ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚέΩΝ ΠόΛΙΣ

ΙΣΤΟΡΙΑ | ΓΡΑΜΜΑΤΑ | ΤΕΧΝΕΣ | ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ



Ξένοι ζωγράφοι-Περιηγητές στη Θεσσαλονίκη

Διονύσης Σαββόπουλος: Σχεδόν εβδομήκοντα ετών

Το Μαύρο Σάββατο

Ο χαμένος «παράδεισος» των φοιτητικών χρόνων

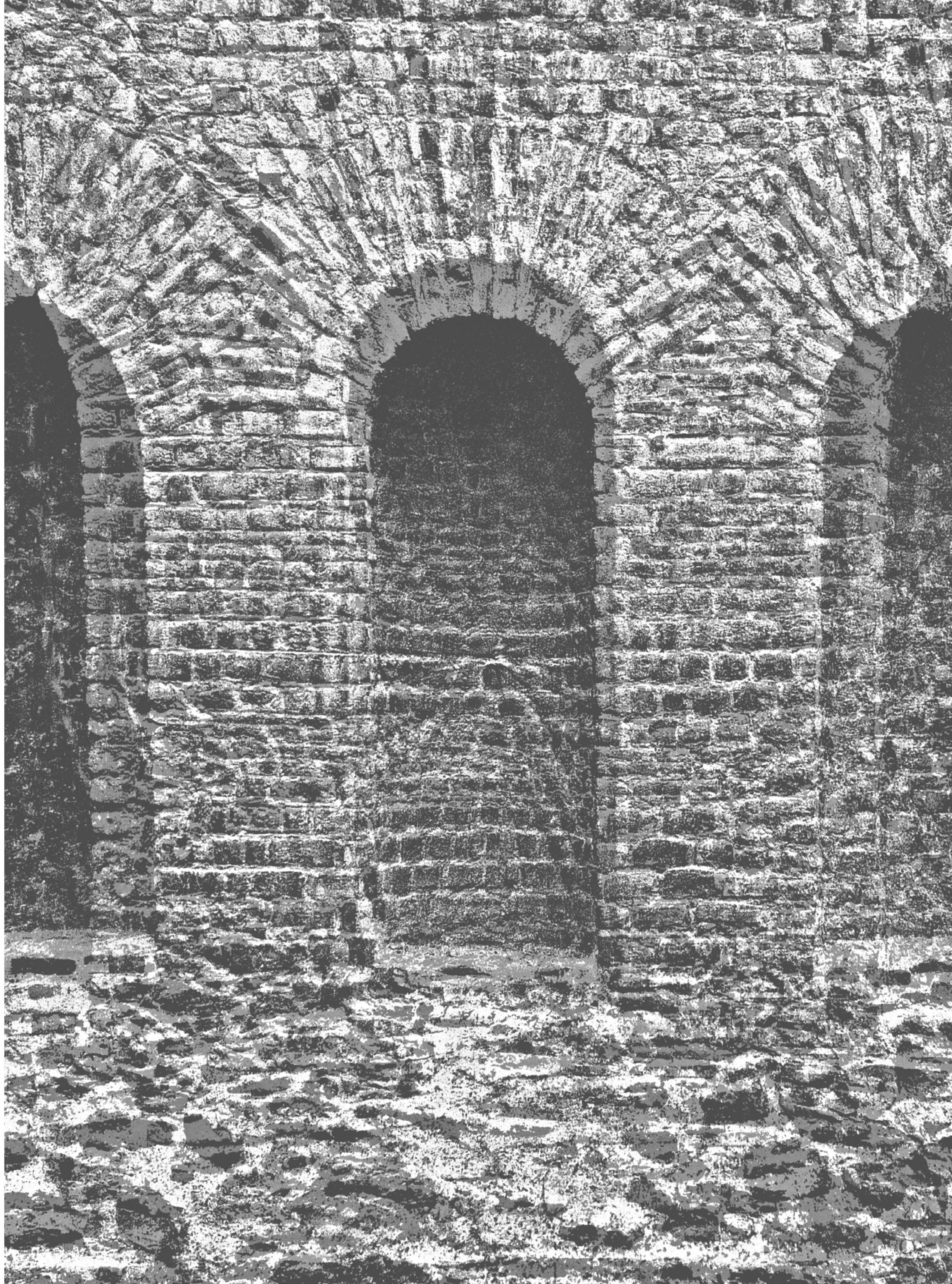
Λύτρωση με φως και χρόνο: Φωτογραφίας εγκώμιον

50
2014
€8

ΜΙΑ ΕΚΔΟΣΗ ΤΗΣ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ

Το παρόν τεύχος
υλοποιείται
με την ευγενική
υποστήριξη

του Δημητρίου Καλλιτσάντση



ΕΡΓΟ ΕΞΩΦΥΛΛΟΥ



Τίτλος έργου **Inwardness**
Slide projection
Διαστάσεις μεταβλητές
Θάλεια Γκατζούλη, 2014

Η **Θάλεια Γκατζούλη** γεννήθηκε στη Δράμα το 1966.

Ο τρόπος της εικαστικής της αφήγησης συνδέεται με τη δεξαμενή εικόνων που αποκτήθηκε στη διάρκεια των χρόνων μέσα από την ενασχόλησή της με την επιστημονική μελέτη και έρευνα της κυτταρικής δομής. Αυτό το παρελθόν καταργεί τα στερεότυπα όριά του και μεταλλάσσεται σε στοχασμό γύρω από την έννοια της ύλης, της λειτουργίας της, των δομών και των ορίων της.

Τα σχέδιά της αναπτύσσονται ανάμεσα στην αυτόματη γραφή και στον λεπτομερή γραφισμό, αναζητούν εικόνες αυθόρμητες, αποσπάσματα ενός οργανικού συνόλου, και εξελίσσονται ως αποτυπώσεις μιας πνευματικής άσκησης.

Στο έργο της χρησιμοποιεί το αίμα της ως βιολογικό και καλλιτεχνικό ίχνος, δημιουργώντας φανταστικούς κόσμους, κόσμους μυστηρίου, που αναδύονται από το υποσυνείδητο, μεταφέροντας την αίσθηση μιας τέχνης που δεν αποκόπτεται από το νήμα της καθημερινής της ζωής. Η σχέση που αναπτύσσεται μεταξύ εξωκαλλιτεχνικών υλικών (αίμα) και ζωγραφικής σε μια ενιαία επιφάνεια υπηρετεί την εσωτερικότητα της έκφρασής της.

Ζωή - έρωτας - θάνατος, άρρηκτα δεμένα στην υλική υπόσταση του ανθρώπινου σώματος, επιχειρείται να εκφραστούν ζωγραφικά.

Αποφοίτησε από την Ιατρική Σχολή του ΑΠΘ το 1989. Μεταπτυχιακές σπουδές στο Yale University, New Haven, CT (1989-1990). Ειδικότητα στην Πυρηνική Ιατρική στο Θεαγένειο Νοσοκομείο (1990-1995). Τίτλος διδακτορικής διατριβής στις Νευροεπιστήμες του ΑΠΘ (2005). Είναι απόφοιτη της Σχολής Εικαστικών και Εφαρμοσμένων Τεχνών του ΑΠΘ (2009-2014), με διδάσκοντες καθηγητές τους Γ. Γκολφίνο, Γ. Διβάρη, Λ. Ψυρράκη.

Έχει συμμετάσχει σε ομαδικές εκθέσεις και διαγωνισμό στην Ελλάδα και στο εξωτερικό. Ζει και εργάζεται στη Θεσσαλονίκη.

ΙΔΙΟΚΤΗΣΙΑ
Πολιτιστική Εταιρεία Επιχειρηματιών Β. Ελλάδος

ΕΚΔΟΤΗΣ
Σταύρος Ανδρεάδης

ΓΕΝΙΚΟΣ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ
Κώστας Δ. Μπλιάτκας

ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ
Γιώργος Αναστασιάδης, Σοφία Καρακώστα, Κώστας Δ. Μπλιάτκας, Γρηγόρης Πασχαλίδης, Παντελής Σαββίδης, Γιώργος Σκαμπαρδώνης, Ελευθερία Στόικου

ΣΥΝΕΡΓΑΤΕΣ ΤΕΥΧΟΥΣ
Γιώργος Αναστασιάδης, Γιάννης Βανίδης, Γιάννης Γκροσδάνης, Χρίστος Ζαφείρης, Μαρία Καβάλα, Γιώργος Κορδομενίδης, Κώστας Μπλιάτκας, Λίνα Μυλωνάκη, Γιάννης Παντελίδης, Ηρακλής Παπαϊωάννου, Παντελής Σαββίδης, Γιώργος Σκαμπαρδώνης, Ελευθερία Στόικου, Γεωργία Συλλαίου, Θωμάς Ταμβάκος, Μικέλε Τροϊάνι, Συραγώ Τσιάρα, Φανή-Μαρία Τσιγκάκου, Γιάννα Τσόκου, Tim Vyner, Ευάγγελος Χεκίμογλου

ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ Άρις Γεωργίου, Ελένη Τσιτσιμπίκου
ΣΕΛΙΔΟΠΟΙΗΣΗ / PRE-PRESS Βαλεριάνο Τροϊάνι
ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑ / ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ Δήμητρα Ζαχαρέγκα, Ανθή Καλταπανίδου 2310 551754
ΔΙΟΡΘΩΣΕΙΣ / ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΚΕΙΜΕΝΩΝ Γιώργος Κορδομενίδης
ΕΚΤΥΠΩΣΗ Σκορδόπουλος

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ
Κέντρο του βιβλίου
Λασσάνη 3, 546 22 Θεσσαλονίκη 2310 237463

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ ΚΑΙ ΔΙΑΘΕΣΗ ΠΑΛΑΙΩΝ ΤΟΜΩΝ
Παραγγελίες 2310 551754
www.peebe.gr
Τιμή τεύχους 8 €
Ετήσια συνδρομή: εσωτερικού 30 €
Ευρώπης 50 € / λοιπών χωρών 60 €

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΕΩΝ ΠΟΛΙΣ
ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ Β. ΕΛΛΑΔΟΣ
Φράγκων 6-8, 546 26 Θεσσαλονίκη
Τηλέφωνο επικοινωνίας: 2310 551754
Fax: 2310 551748
e-mai: info@peebe.gr
www.peebe.gr



ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ
ΕΤΑΙΡΕΙΑ
ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ
ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚέΩΝ ΠΌΛΙΣ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ ΤΕΥΧΟΥΣ 50

του **ΓΙΩΡΓΟΥ ΣΚΑΜΠΑΡΔΩΝΗ**
Δημοσιογράφου - συγγραφέα

Η έφηβη *Θεσσαλονικέων Πόλις* — ρωγμή στο μέλλον

Δεκαπέντε συναπτά χρόνια για ένα περιοδικό σημαίνουν ήδη μακροημέρευση.

Αλλά εξυπακούουν και το ότι η διαρκής αναζήτηση, η αγωνία για σταθερή βελτίωση της ποιότητας, η σοβαρή και όλο και πιο ουσιώδης συνομιλία με τους αναγνώστες, έχουν βρει ανταπόκριση. Το *Θεσσαλονικέων Πόλις* κλείνει —χωρίς να το συνειδητοποιήσουμε σχεδόν— τρεις πενταετίες, μεγαλώνοντας διακριτικά και θαυμαστά, σαν τα παιδιά. Με αυτή την έννοια, βρίσκεται στην πιο γλυκιά εφηβεία του. Αυτό σημαίνει ταυτόχρονα πως παρουσιάζει όλο και μεγαλύτερο ενδιαφέρον για τους Θεσσαλονικείς (και όχι μόνον), πιο πλατιά αποδοχή, αλλά αποτελεί και βαθύτερη πρόκληση κι ευθύνη γι' αυτούς που το ποιούν, που το εκδίδουν, το συντάσσουν και το διαβάζουν. Το άγχος δεν σταματάει ποτέ, αλλά αντιρροπείται απ' τον ενθουσιασμό και τον ασίγαστο έρωτα γι' αυτήν τη μοναδική πόλη. Η εργασία για κάθε νέο τεύχος είναι καύση καρδίας και πάθος αναζήτησης. Απόλαυση των εμποδίων. Οραματισμός για παλλόμενες σελίδες, ανάλογες της μαγείας του παλίμψηστου της Θεσσαλονίκης, και των αέναων της μεταλλάξεων. Ιχνηλασία της μικροϊστορίας και της Ιστορίας, αλλά και φροντίδα αποτύπωσης των νεότερων χρόνων και του σήμερα. Καταγραφή του σύγχρονου παλμού, ανάδειξη των νέων δημιουργών, των καινούργιων δρόμων της Σκέψης και της Τέχνης. Αυτή η σταθερή, απροκατάληπτη και ατελεύτητη συνομιλία του παλαιότερου και του μελλοντικού είναι ο άξονας του περιοδικού. Μια κυμαινόμενη, δυναμική, εξελισσόμενη ολότητα, ανοιχτή προς το επέκεινα, που βοηθά στην ιστορική αυτοσυνείδηση αλλά και διανοίγει μονοπάτια προς το αντιπέραν. Προς το επερχόμενο. Χωρίς εμμονές, αλλά με ευρυχωρία, συγκατάβαση, μειλιχιότητα και τόλμη.

Το *Θεσσαλονικέων Πόλις* είναι ένα περιοδικό, αλλά όχι μόνον. Είναι και ένα μαγνητικό πεδίο συναντήσεων, ανταλλαγής ιδεών, αλληλο-έμπνευσης και διαρκούς σύσκεψης. Αυτό το προνόμιο θα διευρυνθεί με τη δημιουργία ιστοσελίδας, μέσω της οποίας ο καθείς θα μπορεί να έχει εύκολη πρόσβαση και να λαμβάνει μέρος στη συζήτηση, στην αναζήτηση, να προσφέρει τις δικές του ιδέες, τις δικές του συλλήψεις, αντιρρήσεις και προτάσεις. Που σημαίνει γονιμότητα, φρεσκάδα μέσα στη σοβαρότητα, ίσως και πολύ, άγνωστο υλικό που θα είχαν κάποιοι αναγνώστες να προσφέρουν, ως πληροφορία και ως γνώση, απαρχή νέων συζητήσεων και ανταλλαγών. Ανοίγει ο κύκλος με τη διάδραση, τη συμμετοχή, απ' τις οποίες πάντα προκύπτει μια νέα έλλαμψη, συμβολή στη διαρκή ανανέωση, στον ερεθισμό του ενδιαφέροντος και σε νέες διατυπώσεις και πολλαπλές συνέργειες.

Μέσα στο διαρκές άνοιγμα του διαβήτη, όλα μαζί θα αποτελούν συνομιλούντες, ενεργούς πυρήνες μιας βαθύτερης αυτο-συναίσθησης της πόλης και όσων ενδιαφέρονται γι' αυτήν, όχι μόνο ως δι-ιστορικής αλλά και ζώσας πολιτείας που συνειδητοποιεί το πριν και σκέφτεται και εργάζεται για ένα μοντέρνο, σύγχρονο και δυναμικό αύριο. Για μια Θεσσαλονίκη που ξεπερνάει την επιδεικτική μεμψιμορία και τον ετεροκαθορισμό, που ελέγχει τον εαυτό της, πρωτοποριακή, ελευθέρια, ισχυρή και λάμπουσα. ■



Γιάννης Κυριακίδης © Εκδόσεις Μίλητος, *Γιάννης Κυριακίδης Ζωή γεμάτη εικόνες.*

Λύτρωση με φως και χρόνο

Η φωτογραφία είναι έκφραση συναισθήματος. Ο Ιησούς θα γινόταν από τους καλύτερους φωτογράφους που υπήρξαν ποτέ. Διότι έβλεπε πάντοτε την ομορφιά στις ψυχές των ανθρώπων (Francis Bacon, 1909-1992).

Ο φωτογράφος επιβάλλει τη δική του ''δημοκρατία'' ως αδιάψευστος μάρτυρας. Στη φωτεινή πλευρά του, αξιοποιεί δημιουργικά την πραγματικότητα. Ταυτόχρονα όμως αποκαλύπτει μυστικά, βρίσκεται εκεί που δεν τον κάλεσαν, οικειοποιείται στιγμές που δεν του ανήκουν: χαρές, καταστροφές, ανθρώπινα έπη, πόνο, ρωγμές της καθημερινότητας, πλήθη σε γενική συγκίνηση

Πώς όμως εισπράττει σε μιαν άλλη, μεταγενέστερη εποχή, ένας άλλος ευαίσθητος άνθρωπος, ένας λογοτέχνης, ας πούμε, ή ένας μουσικός, ένας δημοσιογράφος ή ένας περιπατητής της παραλίας, όλα αυτά τα «απολιθώματα φωτός και χρόνου»; Πώς θα διάλεγε μια φωτογραφία που τον άγγιξε ή τον θορύβησε; Και — το πιο αποκαλυπτικό: τι θα έγραφε σε λίγες σειρές, λυτρώνοντας αυτή τη σχέση;

Η πόλη μας, η Θεσσαλονίκη, μεγάλωσε ανεξέλεγκτα, άλλαξε, έχασε κομμάτια της φυσιογνωμίας της, απέκτησε άλλους ρυθμούς. Κράτησε όμως την ψυχή της και αυτή την ανείπωτη μαγεία που αμέτρητοι άνθρωποι πασχίζουν με το κείμενο, το πινέλο και αργότερα με τον φακό να εκφράσουν. Η πορεία αυτή είναι αποτυπωμένη σε φωτογραφίες ανήσυχων ανθρώπων. Ιδού μερικές από αυτές.

Κώστας Μπλιάτκας

Ευχαριστούμε το Μουσείο Φωτογραφίας Θεσσαλονίκης, το Φωτογραφικό Αρχείο του Μουσείου Μπενάκη, τις Εκδόσεις Μίλητος, τον συλλέκτη Γιάννη Μέγα, τον Σίμο Μπενσασσών, τους φωτογράφους Άρι Γεωργίου, Γιώργο Τσαουσάκη και Στέργιο Τσιούμα για την ευγενική τους παραχώρηση



Γιάννης Κυριακίδης. © Εκδόσεις Μίλητος, *Γιάννης Κυριακίδης Ζωή γεμάτη εικόνες.*

Για μένα η παραλία είναι ντεπόν. Αναλγητική θάλασσα. Καθαρίζει το μάτι. Το ηλιοβασίλεμα της Σαντορίνης έχει το όνομα. Της Θεσσαλονίκης κάνει μεγαλύτερο εφέ. Φλογοβόλο κόκκινο και αναβράζον πορτοκαλί.

Η συννεφιά της πόλης είναι η σφραγίδα της. Σχεδόν την αναπνέεις μαζί με την ομίχλη. Οι Θεσσαλονικείς που έχουν φιληθεί, έχουν σύρει καρότσι ή έχουν καβαλήσει ποδήλατο στην παραλία δεν χρειάζονται φωτογραφία, για να θυμηθούν. Η μνήμη είναι το καλύτερο σκάνερ. Σώζει τα δεδομένα, τα ξαναζεί, τα φτιάχνει, επιτέλους, όπως θέλει.

Σοφία Νικολαΐδου



Παγωτατζής στη Θεσσαλονίκη, 1946.
Δημήτρης Χαρισιάδης. © Φωτογραφικό Αρχείο Μουσείου Μπενάκη.

Πότε είναι πιο λαχταριστό ένα παγωτό; Όταν είναι δύσκολο να το βρεις, κι όταν δεν έχεις λεφτά να το αγοράσεις. Κι εκείνα τα χρόνια, ένα χωνάκι ή ένα ξυλάκι ανήκαν στην περιοχή της παιδικής μυθολογίας. Ο παγωτατζής ασκούσε ένα λειτούργημα σχεδόν ονειρικό, είχε κάποια χαρακτηριστικά του Άη-Βασίλη, μόνο που φορούσε λευκά, σαν «σύννεφο με παντελόνια» (για να ταιριάζουν με τη λευκότητα της κρέμας), και συνήθως το προϊόν ήταν χειροποίητο. Πράγματα απλά και στο βάθος ανεξαγόραστα. Η στέρηση μεγιστοποιούσε την απόλαυση. Ακόμα κι ένα έσχατο παγωτάκι αποτελούσε μια διαδρομή προς τον Παράδεισο που χάσαμε αργότερα, κερδίζοντας μια μάταιη ευδαιμονία.

Γιώργος Σκαμπαρδώνης



Προεκλογική εκστρατεία Ελευθέριου Βενιζέλου, 1928.
Γιώργος Λυκίδης. Αρχείο Γιάννη Μέγα.

Ο Λευκός Πύργος αφηγείται μια από τις πολλές ιστορίες που διαδραματίστηκαν στον ίσκιο του. Ιούλιος 1928: Ο Ελευθέριος Βενιζέλος επισκέπτεται ως πρωθυπουργός τη Θεσσαλονίκη στην προεκλογική περίοδο, λίγο πριν από τη σαρωτική νίκη του στις εκλογές της 19ης Αυγούστου 1928.

Μέσα από τους κουστουμαρισμένους και με ψάθινα καπέλα οπαδούς που κρατούν πλακάτ με τη φωτογραφία του ηγέτη, τις γραμμές του τραμ και το περίπτερο με τη διαφήμιση, αναδύεται η αίσθηση της εποχής σε μια ιστορική συγκυρία.

Γιώργος Αναστασιάδης



Κυριακάτικο ενσταντανέ, 1973.
Άρις Γεωργίου

Πόλη θηλυκή, υγρή, νωχελική, ταξιδεύει στη σιωπή και την αχλή μέσα στην απέραντη λιμνοθάλασσα του κόλπου της, βυθισμένη στο μεταίχμιο του χειμώνα της. Στη δίχως κύμα προκυμαία, δύο ποιητές περιφέρουν τις πρωινές τους χίμαιρες, ατενίζοντας την ακίνητη πλατεία ο ένας, τα νέα τσιμεντένια τείχη προς ανατολάς ο άλλος. Μια οικογένεια από την ένδον επαρχία είπε να φωτογραφηθεί, λόγω που κατέβηκε στη μεγάλη πόλη. Ο φωτογράφος σκύβει για να πάρει στην άκρη του κάδρου λίγη απλωσιά του νερού. Οι γλάροι ανύπαρκτοι. Μοναδικοί ήχοι, τα βουβά απολυτίκια που κατεβαίνουν ορμητικά από την εκκλησία του Αγίου Δημητρίου.

Γιάννης Καρατζόγλου



Εγνατία οδός, 1975-1976.
Στέργιος Τσιούμας

Εγνατία οδός, 1976. «Ανιχνεύοντας την ομορφιά μέσα στην κακογουστιά. Ο Στέργιος Τσιούμας ανακαλύπτει ιχνοστοιχεία της σε κάποιες οικοδομές, παλιές και νέες, της σύγχρονης Θεσσαλονίκης.

Αλλά και όταν δεν τα ανακαλύπτει, τα δημιουργεί είτε με το οξύ μάτι του είτε προβάλλοντας μερικές κρυμμένες λεπτομέρειες.»

Ντίνος Χριστιανόπουλος



Διεθνής Έκθεση Θεσσαλονίκης, 1966-1969.
Γιάννης Στυλιανού. © Αρχείο Γιάννη Στυλιανού, Μουσείο Φωτογραφίας Θεσσαλονίκης

Η Διεθνής Έκθεση στα τέλη του εξήντα ήταν ένας παραμυθότοπος όπου, στο περιθώριο των εμπορικών συμφωνιών, μικροί και μεγάλοι, αστοί και χωρικοί, έρχονταν σε επαφή με το καινούργιο, το άγνωστο, το πέραν των συνόρων. Πλήθη συνέρρεαν με τις κυριακάτικες φορεσιές, τα γύρω πάρκα φιλοξενούσαν όσους αναζητούσαν στο γρασίδι βραχύ ανεφοδιασμό δυνάμεων. Τα παιδιά μάζευαν προσπέκτους με ακατανόητα μηχανήματα. Τα κιόσκια με τις μαύρες μπύρες και τα λουκάνικα μυρμήγκιαζαν από κόσμο. Τα εθνικά περίπτερα είχαν απέξω αναρτημένες τις σημαίες τους, σε μια πρόδρομη ένδειξη παγκοσμιοποίησης που λάμπρυνε αυτό το ετήσιας περιοδικότητας και εικοσαήμερης διάρκειας ταξίδι των εκπλήξεων.

Ηρακλής Παπαϊωάννου



Το κτίριο όπου στεγάζεται σήμερα το ΜΙΕΤ, 1976-1977.
Στέργιος Τσιούμας

Η συλλογική μνήμη έχει κατατάξει το κτίριο ως Ε΄ Γυμνάσιο Αρρένων, καλύπτοντας την αρχική του ταυτότητα ως βίλας του Μεχμέτ Καπαντζή. Χτισμένο γύρω στο 1893, φιλοξένησε τον πρίγκιπα Νικόλαο και τον Βενιζέλο, πριν αγοραστεί από την Εθνική Τράπεζα το 1928. Σχολείο για 35 χρόνια, εδώ εμφανίζεται μετά την εγκατάλειψή του το 1972, και ενώ αναμενόταν να εφαρμοστεί η ρυμοτομία που προέβλεπε την κατεδάφισή του. Η επέκταση της νέας παραλίας έχει αφήσει έναν αδιαμόρφωτο χωματόδρομο μπροστά από την όψη προς τη θάλασσα. Ο αρχικός πέτρινος φράχτης είναι ένα απλό συρματόπλεγμα πια, η αυλή χέρσα, τα παράθυρα κλεισμένα με σανίδες: η φθορά πριν από την αναστύλωση του 1983.

Γιάννης Επαμεινώνδας



Ερείπια του ξενοδοχείου «Μεντιτερανέ», 1980.
Άρις Γεωργίου

Μνημείο φαυλότητας. Η φωτογραφία του Άρι Γεωργίου, με τους φαντασιακούς κίονες και τα χαλάσματα, αποτύπωσε την τελευταία φάση κατεδάφισης ενός διάσημου κτιρίου, που το ράγισε ο σεισμός της 20ής Ιουνίου 1978 και το αποτέλειωσε η ανθρώπινη φαυλότητα και αδιαφορία για την αρχιτεκτονική κληρονομιά της πόλης. Το ξενοδοχείο «Μεντιτερανέ» στη λεωφόρο Νίκης, σήμα κατατεθέν της σύγχρονης Θεσσαλονίκης και διακεκριμένο αρχιτεκτονικό τοπόσημο του μεσοπολέμου, έπαθε σοβαρές, αλλά επισκευάσιμες, ζημιές από τον φοβερό Εγκέλαδο, που σκότωσε 45 ανθρώπους και σκόρπισε ερείπια και οδύνη.

Παρόλο που στάθηκε όρθιο, μπήκε στη διαδικασία τού «επικινδύνως ετοιμόρροπον» με αδιαφανείς εκθέσεις "εμπειρογνωμόνων", με αποτέλεσμα να πέσει λάφυρο των εργολάβων της αντιπαροχής, που το αντικατέστησαν με μια άχρωμη πολυκατοικία για νεόπλουτους.

Χρίστος Ζαφείρης



Παναγία Χαλκέων,1965.
Σίμος Μπενσασσών

Εκεί που άλλες εκκλησίες απλώνονται για να αγκαλιάσουν το χώμα, η Παναγία Χαλκέων θαρρείς και βγαίνει από το χώμα για ν' ανεβεί ψηλά. Μια "όρθια" εκκλησία τραβηγμένη εδώ το 1965. Πίσω της, το "ήρεμο χάος". Εκεί που σήμερα είναι το πάρκο και η Ρωμαϊκή Αγορά είναι η μεγαλύτερη αλάνα του κέντρου της πόλης. Εκεί τα ΚΤΕΛ, τα αγοραία ταξί (που φεύγουν μόλις γεμίσουν) για Χαλκιδική, Καβάλα καί αλλά μέρη, μαζεύουν πλήθος κόσμου σε μετάβαση. Τα καφενεία της οδού Χαλκέων, της Φιλίππου και της Ιουστινιανού ντουμπλάρουν και σαν γραφεία ταξιδίων.

Σίμος Μπενσασσών



Αεροφωτογραφία, 1984.
Γιώργος Τσαουσάκης

Υποκάτωθεν, επίκεντρο, η Ροτόντα. Δυο φεύγουσες συγκλίνουσες, σκληρές μαχαιριές στον μπακλαβά από μπετόν και αυθαιρεσίες, η Ολύμπου και η Αγίου Δημητρίου. Λίγο πιο πάνω η Κασσάνδρου, στραβή διαγωνίως η Ιασωνίδου, στο βάθος, βορειοδυτικά, αλλότριο ζεύγος εμφυτευμάτων, τα δωδεκαόροφα. Ζουμ στα μπαλκόνια, τις ταράτσες, τις κεραίες, τα τζαμλίκια, τα σόκορα, τις εσοχές, τα αλουμίνια, τους σοβάδες, τα κάγκελα, τα καλώδια. Διαστρωμάτωση της αντιπαροχής. Κουτιά της ανοικοδόμησης. Πιο κάτω τα αυτοκίνητα. Όλα τους κλωβοί τού Faraday. Μέσα τους εμείς, όλο και περισσότεροι, όλο και πλουσιότεροι, όλο και φτωχότεροι. Όλο και νεότεροι, όλο και γεροντότεροι. Περαστικοί εντούτοις, προσωρινοί. Μόνιμος, αμετακίνητος, μνημειώδης, ο μπακλαβάς από μπετόν και αυθαιρεσίες.

Άρις Γεωργίου



Γιάννης Κυριακίδης. © Εκδόσεις Μίλητος, *Γιάννης Κυριακίδης, Ζωή γεμάτη εικόνες.*

Η κοινωνία των ζώων, τα αρνιά, κρέμεται στοιχημένη, έτοιμη να φαγωθεί.

Η κοινωνία των ζωών, οι άνθρωποι, περιφέρεται ακατάστατα, ανέτοιμη για τα καθημερινά έξοδα.

Και το Πάσχα του 1962, που τραβήχτηκε η φωτογραφία στην κρεαταγορά Θεσσαλονίκης, και τώρα που σχολιάζεται.

Αναζητούν όλοι κάτι που να τρώγεται, αλλά να είναι και οικονομικό.

Ο ένας σκουντά τον άλλο, κάποιους γοητεύει ο φακός, οι νέοι είναι ασκεπείς, οι ηλικιωμένοι που ψάχνουν μέσα στο μέγα πλήθος τη χαμένη νεότητα, με καπέλα.

Τα αρνιά δεν μπορούν να πολεμήσουν πια. Οι άνθρωποι στη σημερινή Ελλάδα σκέφτονται τουλάχιστον όσα θα ωφελούσαν μακροπρόθεσμα την Ελλάδα;

Μανόλης Ξεξάκης



Γιάννης Κυριακίδης. © Εκδόσεις Μίλητος, *Γιάννης Κυριακίδης, Ζωή γεμάτη εικόνες.*

Από τα χώματα και με το αεράκι
βλέπει το τραμ να έρχεται γραμμή.
Είναι κατάφωτο και στο σκαλοπατάκι
στέκει ο Τσιτσάνης μ' ένα μικρό βιολί.

(Διονύσης Σαββοπουλος, "Γεννήθηκα στη Σαλονίκη").

Ο τραμβαγέρης, οι ράγες, η σκαλωμαρία, ο παγωμένος αέρας, άγρια ξημερώματα στη στάση. Στριμωξίδι, φασαρία, βασανισμένες ψυχές του μεροκάματου.

Και ξαφνικά, μπαμ και κάτω. Ξήλωσαν το τραμ φέροντας τέλος σε μιαν ολόκληρη εποχή και σημαίνοντας, χωρίς να το αντιληφθούν, την αρχή μιας συζήτησης που ακόμα καλά κρατεί: Μήπως να το ξαναφέρουμε;

Κώστας Μπλιάτκας

του **ΓΙΩΡΓΟΥ ΣΚΑΜΠΑΡΔΩΝΗ**
Δημοσιογράφου - συγγραφέα



Πάρε το λεωφορείο «10» (Χαριλάου - Ν. Σ. Σταθμός)

Πρώτη στάση: «Γήπεδο Χαριλάου»

Από την αφετηρία των λεωφορείων Χαριλάου ώς την πρώτη στάση, Γήπεδο, μεσολαβεί ένας ολόκληρος κόσμος. Μια απόσταση χιλίων μέτρων αλλά άπειρων αναμνήσεων· ένα πτυσσόμενο διάνυσμα. Να γράψω γι' αυτήν ένα βιβλίο ή χίλιες λέξεις; Εξάλλου, δεν τελειώσαμε με τις προηγούμενες ιστορίες της Γιορτής του Κρασιού μέσα στο άλσος της Νέας Ελβετίας. Κάθε Σεπτέμβριο, λοιπόν, και μετά τα δέκα μου χρόνια, μέσα στη Γιορτή, με τον Γιάννη τον Φωκά (ή Φοξ Βάγκεν, όπως τον έλεγε ο Γουγουτσάς, τερματοφύλακας της ΑΕ Χαριλάου) πουλούσαμε φιστίκια. Πηγαίναμε με τα πόδια, τρεις στάσεις παρακάτω, στον Μπέη, θρυλικό φιστικά της εποχής, που είχε το μαγαζί του μέσα σε ένα μεγάλο, λαϊκό σπίτι, απέναντι περίπου από το «Σινέ Σελήνη», που ήταν θερινό, πιο κάτω από τα Ψυγεία Χαριλάου και το εργοστάσιο «Αλυσίδα», το οποίο έφτιαχνε καουτσουκένια είδη. Ο Μπέης πουλούσε στη χοντρική ξηρούς καρπούς· όταν έμπαινες στον χώρο όπου τους έψηνε (στραγάλια, φιστίκια γυμνά, ή κελυφωτά, σαμ φιστίκ, άσπρα σπόρια και μπατιρόσπορα) λιποθυμούσες από την ευωδία. Ο ίδιος ήταν όχι μόνο σχεδόν κανονικός μπέης αλλά μάλλον μαχαραγιάς: κοντόχοντρος, μαυριδερός, με λάγνο πρόσωπο, φαρδιά ρούχα και πολλά δαχτυλίδια – μάτια γλαρά, πιθανώς χασισωμένος, και δυσκίνητος από άποψη. Καθότανε χαλαρά σε μια παλιά, μεγαλοπρεπή πολυθρόνα, με τα ποδαράκια του να αιωρούνται αμέριμνα. Κάπνιζε στριφτό και σε άφηνε εσένα να διαλέξεις και να ζυγίσεις το εμπό-



18 Νοεμβρίου 2014. Οδός Παπαναστασίου, γήπεδο Χαριλάου.
Φωτογραφίες: Μικέλε Τροϊάνι

ρευμα· δεν κουνιότανε απ' τη θέση του, παρά μόνο έλεγχε με το μάτι, κι έπαιρνε τα λεφτά. Αγοράζαμε από ένα κιλό ζεστά, φρέσκα, λαχταριστά φιστίκια, πενήντα δραχμές, και απ' αυτό βγάζαμε εκατό σακουλάκια της μιας δραχμής – δηλαδή πενήντα δραχμές κέρδος τη βραδιά, ένα κανονικό μεροκάματο της εποχής. Την πρώτη νύχτα που πήγα να πουλήσω φιστίκια μέσα στη Γιορτή του Κρασιού, επειδή ήμουνα πολύ αδύνατο και συνεσταλμένο παιδάκι, ίδρωνα από την αγωνία και την ντροπή μου, έκλαιγα από την ταπείνωση. Αλλά τα έδωσα σχετικά γρήγορα, όπως και ο φίλος μου ο Γιάννης ο Φωκάς. Καταχαρούμενοι, αγοράσαμε από ένα σάντουιτς και είπαμε να πάμε στις κάνουλες να πάρουμε δωρεάν κρασί – το γλέντι γύρω μας συνεχιζόταν, ήταν πια η ώρα του κλαρίνου, της Τσίτρα και του Κουφογιάγκου· βογκούσαν οι δυο πίστες απ' τον Καλαματιανό. Είπαμε ότι το κρασί είναι για τους γονείς μας και μας γέμισαν από μια καράφα με κοκκινέλι Τυρνάβου, και επειδή δεν ξέραμε να πίνουμε, το κατεβάσαμε γρήγορα σαν νερό. Αυτό ήταν και το πρώτο μου μεθύσι – δώδεκα χρονών. Τα πεύκα και τα τραπέζια άρχισαν σε λίγο να γυρίζουν, ο ουρανός-σφοντύλι, ο κόσμος να περιστρέφεται, οι λάμπες να πηγαινοέρχονται, να τρεκλίζω, και να μην ξέρω πού βρίσκομαι· το ίδιο και ο Γιάννης. Τα χάσαμε. Καθίσαμε πρώτα σε ένα παγκάκι. Αλλά επειδή το σύμπαν στριφογύριζε όλο και πιο επικίνδυνα, ξεκινήσαμε, πιασμένοι αγκαζέ, σιγά σιγά, παραπατώντας, πιάνοντας τις κολώνες, να γυρίσουμε σπίτι· με το που βγήκαμε από την πύλη, μέσα στα πεύκα, αρχίσαμε να γελάμε σαν τρελοί, και να ξερνοβολάμε όπου βρίσκαμε. Μόλις σταμάτησαν οι ρουκέτες, ξαπλώσαμε κάτω στο χώμα, ανάσκελα, πάνω στις πευκοβελόνες, για να συνέρθουμε, προσέχοντας να μην φανεί κανένας χωροφύλακας – περιπολούσανε τότε μέσα στα δέντρα, ήταν ακόμα φρέσκια η ιστορία του Δράκου, και γίνονταν και πολλά: μπανιστήρια στα ζευγαράκια, επιθέσεις, μαλώματα μεθυσμένων, τριγυρνούσανε κωλομπαράδες-παιδόφιλοι που έψαχναν για πιτσιρίκια, και μερικές φορές συνέβαιναν και αυτοκτονίες: πριν λίγες μέρες, μεσημέρι, καθόμασταν μέσα το πάρκο, σε ένα παγκάκι, και βλέπουμε μια γυναίκα, τριαντάρα, να πηγαίνει προς τα ντεπόζιτα. Έβγαλε και ήπιε κάτι μαζί με το νερό, περπάτησε λίγα μέτρα και μετά έπεσε σε μικρή



Το γήπεδο Χαριλάου στη δεκαετία του '50.

απόσταση από εμάς, και άρχισε να σφαδάζει. Τρέξαμε και ειδοποιήσαμε τον φύλακα, και αυτός την αστυνομία. Μέχρι να 'ρθούνε οι χωροφύλακες, αυτή είχε πεθάνει. Θυμάμαι ακόμα τους αφρούς στο στόμα της και που έκαναν το σχήμα του σώματός της, εκεί που έπεσε, στο χώμα, με ένα πινέλο και με ασβέστη. Μετά μάθαμε ότι αυτοκτόνησε με παραθείο, λόγω ερωτικής απογοήτευσης – τα είχε, λέγανε, με έναν μανάβη παντρεμένο από την Πυλαία, που την παράτησε.

Έχοντας κάπως εξοικωθεί με τα φιστίκια, αρχίσαμε με τον Γιάννη και άλλα παιδιά της ηλικίας μας να πουλάμε και μαξιλαράκια από φελιζόλ, έξω από το γήπεδο του Άρεως, όταν είχε αγώνες. Γενικώς στη γειτονιά μου, τα παιδιά, είχαμε μεγάλη εξοικείωση με το ποδόσφαιρο, διότι, πέραν του ότι παίζαμε μπάλα νυχθημερόν, ήταν δίπλα μας και τρία γήπεδα: του Μεγάλου Αλεξάνδρου (τα λεγόμενα Καμινίκια), της ΑΕ Χαριλάου και του Άρεως. Αντιλαλούσε κάθε Κυριακή απόγευμα όλη η περιοχή από τις ιαχές των φιλάθλων, και γέμιζε ο τόπος με αυτοκίνητα – κάθε χρόνο και περισσότερα. Μαζί μας, γύρω μας, πουλούσανε και άλλα παιδιά, ή γύφτοι, μαξιλαράκια, σάντουιτς, ρεβανί, και βέβαια βασίλευε ο χοντρομπαλάς ο Βαρνάβας με τη μουστάκα, μυθική μορφή εκείνων των χρόνων, που πουλούσε ξηρούς καρπούς, φωνάζοντας «γαρ-γαλάει, γαργαργαλάει!», εννοώντας το φιστίκι.

Εγώ, τα ξηροκάρπια και τα μαξιλαράκια τα πουλούσα κρυφά από τους γονείς μου· η μάνα μου και ο πατέρας μου δεν θα με άφηναν ποτέ, γιατί, παρότι φτωχοί, με προόριζαν για κάτι καλύτερο. Η μητέρα μου, που ήταν βασιλόφρων, είχε ένα μπακαλικάκι, κι ο πατέρας μου, τέως κομμουνιστής, δεν έβρισκε δουλειά και έκανε μεροκάματα μόνο περιστασιακά σε διάφορα τυροκομεία πέριξ, κυρίως στη Γαλάτιστα. Αλλά ο γέρος είχε μανία να με σπουδάσει. Και πήγε, όταν ήταν να εγγραφώ στο σχολείο, σε ένα εξαιρετικό ιδιωτικό δημοτικό, στη Μαρτίου, στα εκπαιδευτήρια «Αθηνά», και είπε στη διευθύντρια, την Αθηνούλα Στεφανίδου: «Ξέρετε, είμαι πολύ φτωχός, αλλά θα ήθελα ο γιος μου να σπουδάσει στο φημισμένο σχολείο σας». Και η διευθύντρια συγκινήθηκε και με έγραψε με τα μισά δίδακτρα – έλεγε ο μπαμπάς στη μάνα μου: «Ποτέ δεν θα τον αφήσεις να βοηθάει στο μπακάλικο. Πρέπει να μάθει από τώρα ότι είναι φτιαγμένος για κάτι ανώτερο». Και σε μένα: «Ένα σου λέω: να προσπαθήσεις στη ζωή σου να μην είσαι λαός. Γιατί, άμα είσαι λαός, θα σε τσαλαπατάνε όλοι. Κοίτα να ξεφύγεις». Αλλά εγώ ήθελα να κάνω παρέα με τα απλά παιδιά της γειτονιάς, τους φτωχούς και τους αλητάμπουρες. Ήθελα να καταξιωθώ στις παρέες τους. Γι' αυτό και πουλούσα μαζί τους, κρυφά, διάφορα· πλακωνόμουνα, έπαιζα πολύ καλή μπάλα, έκανα μονόζυγο και ξεκλείδωση στα δέντρα, βουτούσα μαζί τους στα μπλόκια στην παραλία, μάτωνα στον πετροπόλεμο και στους ξυλοδαρμούς. Και μια φορά ξεκινήσαμε με ένα γειτονάκι, τον Κωστάκη, με νοικιασμένα ποδήλατα να πάμε στην Αίγυπτο – νομίζαμε ότι είναι κάπου κοντά. Φτάνοντας στην Περαία γίναμε πτώματα, πάθαμε και φουίτ, και μας γύρισε πίσω ένας γέρος με το κάρο, που πουλούσε καπουτζιδιανές μπάμιες. Φτάσαμε το βράδυ κι αρπάξαμε κι από ένα μπερντάχι, γιατί η μάνα μου πλήρωσε έναν σωρό λεφτά στον ποδηλατά, τον Τζώρτζη, πίσω από το γήπεδο του Άρεως, που έπαιζε και καλό μπουζούκι – ήταν αυτός που το γειτονάκι μου, τον Κωστάκη, τον έλεγε «γερμανικό καλώδιο», επειδή ήταν ξανθός. Και του 'μεινε.

Μαξιλαράκια πουλούσα και με τον Θέμη, τον γιο του Λουκουμά. Η θερινή ταβέρνα του Λουκουμά ήταν στην κορυφή της Εγνατίας, που μόλις είχε διανοιχτεί – δίπλα στο μυθικό κέντρο «Πανόραμα». Τα καλοκαίρια, παιδάκι, πήγαινα κάθε πρωί κατά τις έντεκα και του ψώνιζα του Λουκουμά, για το μαγαζί, δυο μεγάλες τσάντες με ψωμιά απ' τον φούρνο. Μετά, έπαιρνα το λάστιχο και κατάβρεχα την αυλή, ανάμεσα στα τραπεζάκια, πολύ προσεχτικά, για να μη πιτσιλιστούν τα υφασμάτινα τραπεζομάντιλα και οι ψάθινες καρέκλες. Ύστερα, έσιαζα συμμετρικά τις αλατιέρες πάνω στα τραπέζια. Στο τζουκ μποξ έπαιζε συνήθως την «Προσευχή» με τον Σπύρο Ζαγοραίο, το «Τι κάθεσαι μαζί μου» του Γαβαλά και άλλα τραγούδια του Περπινιάδη και του Πόλυ Κερμανίδη.

Ο Λουκουμάς, που ήταν ψηλός, κουτσός και χοντρός, με μια κοιλάρα να!, τεράστια, μόλις τελείωνα, τις πρώτες φορές μού 'δινε ένα δίφραγκο, και μετά ένα τάλιρο – πολλά λεφτά για τότε, αν σκεφτείς πως ένα πακέτο κασετίνα «Καρέλια» των είκοσι κόστιζε τεσσεράμισι δραχμές. Πήγαινα κι αγόραζα το μικρό πακέτο, το ανήλικο, που λέγαμε, των δέκα τσιγάρων, δυόμισι δραχμές. Μετά έβρισκα τον γιό του Λουκουμά, τον Θέμη, που ήτανε μεγάλη αλητεία, και άλλους πιτσιρικάδες φίλους και τραβούσαμε πίσω απ' την ταβέρνα και τον κάθετο δρόμο, κοντά στο οινοποιείο του Τσιπίτση, μέσα στα στάχια, και καπνίζαμε, καθιστοί, για να μην μας βλέπουν – ο μόνος που δεν κάπνιζε ήταν ο Θέμης. Δεν ξέρω πώς, το τσιγάρο το

είχε πάρει ανάποδα.
Η ταβέρνα του Λουκουμά ήταν στην κορυφή της απότομης ανηφόρας της Εγνατίας, κι από κει έβλεπες όλη την πόλη κάτω. Θυμάμαι, μαζευόμασταν εκεί κάθε Σεπτέμβριο να δούμε τα πυροτεχνήματα της Διεθνούς Εκθέσεως, ή και να ακούσουμε καμιά συναυλία που γινότανε λίγο παρακάτω, χαμηλά, μέσα στο γήπεδο του Άρη – ακουγότανε πεντακάθαρα, λες κι η ορχήστρα έπαιζε στα πενήντα μέτρα.
Με τον Θέμη πουλούσαμε και μαξιλαράκια φελιζόλ έξω από το γήπεδο του Άρη, το πρώτο, το παλιό, πριν επεκταθεί– μαζεύαμε όσα περίσσευαν μέσα στο τσουβάλι και το τελευταίο εικοσάλεπτο μάς επέτρεπαν να μπούμε δωρεάν στο γήπεδο. Μια Κυριακή που έπαιζε ο Άρης με τον Παναθηναϊκό, είχαμε ξεπουλήσει και, μετά το ματς, αγοράζω ένα μικρό πακέτο «Τέλειον» και λέω στον Θέμη: Πάμε στα αποχωρητήρια του δάσους της Νέας Ελβετίας (που ήταν χίλια μέτρα παραπάνω), να καπνίσουμε; Πάμε στα γυναικεία, από πίσω, που είχανε κάτι σαν μπαλκονάκι και δεν μας έβλεπε κανείς, και ανάβει κι ο Θέμης για πρώτη φορά τσιγάρο. Και μετά άρχισε να φουμέρνει απανωτά – του λέω, κάνε κράτει, μην το παρακάνεις. Μου απαντάει: «Ένα τσιγάρο ίσον κανένα». Ε, παφ-πουφ, το καπνίσαμε όλο το πακέτο – κάνουμε να φύγουμε κι αρχίζει ο Θέμης να ξερνάει, επί μία ώρα. Ξεπατώθηκε, τον πείραξε η υπερβολική νικοτίνη. Αλλά, από τότε, αντί να το κόψει, έγινε φανατικός, βαρύς καπνιστής – πάντα ήταν ανάποδος άνθρωπος.
Εκείνη την εποχή κλέβαμε και γαϊδούρια. Πηγαίναμε πίσω, στους αγρούς, στα όρια της πόλης, πίσω από το Τέρμα Χαριλάου, εκεί που καπνίζαμε, πίσω απ' την ταβέρνα, όπου είχε διάσπαρτα σπιτάκια και διέθεταν, τότε, ζώα. Λύναμε ένα γαϊδούρι, το καβαλούσαμε και οι δυο και πηγαίναμε βόλτα· αργά το απόγεμα, το οδηγούσαμε πίσω απ' το κέντρο «Πανόραμα», μέσα σε ένα μικρό δάσωμα, με πυκνά πουρνάρια και δέντρα. Είχαμε φτιάξει ένα αυτοσχέδιο παχνί, με ξυλοτέξ και κλαδιά, του βάζαμε του ζώου χόρτα και έναν γκαζοντενεκέ νερό και το δέναμε. Την άλλη μέρα, μετά το σχολείο, δεν πηγαίναμε καν για φαΐ στο σπίτι, παρά τρέχαμε, καβαλούσαμε το γαϊδούρι και κάναμε βόλτες· φτάναμε ώς πάνω, στην Πυλαία. Το ζώο το κρατούσαμε λίγες μέρες, μετά το πηγαίναμε και το ξαναδέναμε εκεί απ' όπου το είχαμε πάρει, και βουτούσαμε άλλο.
Μια μέρα, ο Θέμης έκλεψε ένα ωραίο, άσπρο άλογο και ήρθε με αυτό καβάλα, καμαρωτός, στο σχολείο, στο Ε΄ Γυμνάσιο Αρρένων. Το έδεσε στην είσοδο και μπήκε, λίγο καθυστερημένος, στην τάξη – αλλά τον είχε δει ο καθηγητής απ' το παράθυρο, τον ανέκρινε, τον έψαξε, του βρήκε και τσιγάρα, και του έριξε δυο μέρες αποβολή. Μια άλλη φορά, καθόμασταν στη γειτονιά, σε ένα πεζουλάκι, και καπνίζαμε κρυφά, μέσα στη χούφτα. Καθώς κουβεντιάζαμε, περνάει ένας γέρος, περιθωριακός, με ένα κάρο που το έσερνε ένα ψωρογαϊδούρι. Στην καρότσα είχε και πουλούσε πήλινα πιθάρια, γλάστρες και ρίγανη μέσα σε σακούλες. Ο γέρος σταματάει το κάρο, για λίγο, μπροστά στο παραδιπλανό ουζερί-καφενείο και μπαίνει να πιει ένα ποτήρι νερό. Ο Θέμης, τότε, σηκώνεται, πάει και ρίχνει το αναμμένο τσιγάρο που κρατούσε μέσα στο όρθιο, δεξί αυτί του γαϊδάρου, και τρέχει πίσω – πριν βγει και τον δει ο γέρος. Ο γάιδαρος, παρά τα γηρατειά του, σε λίγα δευτερόλεπτα αφηνιάζει, τραβάει κάτι σούζες, γκαρίζει απελπισμένα, κουνάει την κεφάλα του δεξιά-αριστερά για να βγει το τσιγάρο, αλλά εκείνο έχει σφηνωθεί μέσα στο αυτί του και τον καίει, κι αρχίζει το ζώο να τσινάει, να χτυπιέται, και δίνει μια μαζί με το κάρο κι αρχίζει να καλπάζει τρελά, μη αφήνοντας, ούτε πιθάρι, ούτε γλάστρα, ούτε καν ρίγανη πάνω στην καρότσα.
Έτσι ήταν ο Θέμης, τζαναμπέτης – αλλά έκανα παρέα, τότε, μερικές φορές και με τους συμμαθητές μου, που ήταν συνήθως πλουσιόπαιδα. Με τον Γιώργο τον Περσίδη, ένα έξοχο παιδί, που έμενε σε ένα αρχοντικό στη Μαρτίου. Αυτός είχε δικό του ποδήλατο —όνειρο για μας—, ένα Πεζώ, με άσπρα λάστιχα, Με κάλεσε, μια μέρα, στο δωμάτιό του, που ήταν γεμάτο ηλεκτρικά παιχνίδια, Μονόπολι, δύο ποδοσφαιράκια και ένα δικό του, μικρό μπιλιάρδο. Είχα μείνει άναυδος· δεν είχα ξαναδεί στη ζωή μου τόσα και τέτοια παιχνίδια. Παίξαμε ώρες – κι από τότε κάναμε πότε πότε παρέα. Θαυμάσιο παιδί· αργότερα, στα είκοσί του, το 1973, υπηρετούσε φαντάρος στις Σέρρες. Είχε βέβαια δικό του αυτοκίνητο, ένα Ρενώ. Πήρε άδεια μαζί με άλλους τέσσερις φαντάρους και δέχτηκε, απ' την καλοσύνη του, να οδηγήσει το Ρενώ ένας απ' αυτούς. Καρφώθηκαν, μετά από μερικά χιλιόμετρα, σε ένα δέντρο – κανείς τους δεν γλίτωσε. Σκοτώθηκε αυτό το ήσυχο παιδί, ο Γιώργος ο Περσίδης, που ήταν σκέτη Παναγία, νυφούλα, κι εμείς, με τόσες αλητείες, είμαστε ακόμα εδώ – ίσως, μετράει, νομίζω, το τυχερό. Το σχολίασε, τότε, και η γιαγιά μου: «Αγόρι μου, αν δεν σε τρέχει, μην τρέχεις».
Αυτή η πρώτη στάση, «Γήπεδο του Άρεως», από πίσω το γηπεδάκι της ΑΕΧ, τα «Καμινίκια» και τα πέριξ, είναι κέντρο αναφοράς όλης της παιδικής και εφηβικής ζωής μου. Ο γέρος μου έλεγε: «Δεν ξέρω τι κάνεις και τι μαθαίνεις εκεί που πας, στα γήπεδα, αλλά ένα να θυμάσαι, πάντα: Με ισοπαλία, ποτέ κανείς δεν κέρδισε». ■



18 Νοεμβρίου 2014. Οδός Παπαναστασίου, γήπεδο Χαριλάου.
Φωτογραφία: Μικέλε Τροϊάνι

του **ΓΙΩΡΓΟΥ ΑΝΑΣΤΑΣΙΑΔΗ**
Ομότιμου καθηγητή Πολιτικής Ιστορίας στη Νομική Σχολή Α.Π.Θ.

Ο χαμένος "παράδεισος" των φοιτητικών χρόνων
(1962-1967)

Το ηχόχρωμα και το αφήγημα μια άλλης φοιτητικής θητείας. Η δεκαετία του '60 με τα «φουσκωμένα νερά» της παγκοσμίως, επηρέασε και τη ζωή μέσα κι έξω από το Πανεπιστήμιο της Θεσσαλονίκης. Γεγονότα γλυκόπικρα, αναπάντεχα και μαγικά, πρόσωπα που ζητούσαν συμμετοχή στον δημόσιο βίο. Όποιος νομίζει ότι γνωρίζει το τι συνέβη ακριβώς και γιατί συνέβη, στα φοιτητικά χρόνια του '60, απλώς δεν ήταν εκεί...

Έβλεπες με δέος το κτίριο του Πανεπιστημίου, όταν περνούσες για να πας στο γειτονικό γήπεδο του ΠΑΟΚ ή ανέβαινες το απομεσήμερο για τα σινεμά της Αγ. Δημητρίου («Ιντεάλ», «Ορφέας»).

Και τώρα να 'σαι, εκείνον τον Νοέμβρη του '62, χαμένος μέσα στη «φοβερή ερημία του πλήθους» των πρωτοετών της Νομικής στο αμφιθέατρο του πανεπιστημιακού κτιρίου. Και που να 'ξερες τότε πόσο φορτωμένη με ιστορία ήταν η συγκεκριμένη αίθουσα.

Τίποτα δεν ήξερες — τίποτα δεν ξέραμε οι πιο πολλοί για το ιστορικό υπόβαθρο του Πανεπιστημίου μας.

Μήπως ξέραμε για το "παρόν" του;

Κουτσά-στραβά προσαρμοστήκαμε στους νέους χώρους, που θα σφράγιζαν πλέον τη ζωή μας. Και στις αντιφατικές πραγματικότητες των σπουδών:

Πανηγυράκι στα μαθήματα του καθηγητή Π. Δερτιλή. Μετά μάθαμε ότι ήταν αναγνωρισμένος επιστήμονας αλλά εκτός τόπου και χρόνου στο δασκαλίκι.

Συγκίνηση και σεβασμός στις παραδόσεις του κοσμοπολίτη και εξαιρετικά καλλιεργημένου καθηγητή Ν. Πανταζόπουλου, που δεν μπορούσες όμως να τον προσεγγίσεις διότι ήταν μονίμως περιστοιχισμένος από έναν κύκλο συμφοιτητών σου (δεν διψούσαν βέβαια όλοι για... μάθηση ή... εμβάθυνση, αλλά έπρεπε ο καθηγητής να σε ξεχωρίσει από τη μάζα· κι έπειτα ήταν κι εκείνη η περιέργεια να θες να δεις και ν' ακούσεις από κοντά τα λεγόμενα «ιερά τέρατα» της... γνώσης και της... βαθμολογίας).

Θυμάμαι πάντως τον αείμνηστο Πανταζόπουλο να μιλάει στο αμφιθέατρο της Φιλοσοφικής για τον θεσμό του γάμου στις αρχαίες νομοθεσίες και, από γλωσσική παραδρομή, να λέει ότι «ο γάμος είναι μυστήριος» αντί για «μυστήριο», και να προσθέτει αμέσως με ετοιμότητα και χιούμορ «... και μυστήριο και μυστήριος είναι, παιδιά μου, ο γάμος». Στην κατάμεστη αίθουσα του αμφιθεάτρου στο Χημείο, Συνταγματικό Δίκαιο απ' τον νέο καθηγητή Αριστόβουλο Μάνεση. Τότε ίσως είχαμε ορισμένοι ψυχανεμιστεί ότι εδώ κάτι πολύ σημαντικό συμβαίνει. Αργότερα καταλάβαμε καλύτερα τι σήμαιναν



Στο πανεπιστημιακό γυμναστήριο (γήπεδο Ηρακλή)

για όλους τα μαθήματα αυτά και, μετά από λίγα χρόνια, το ’68 («σε καιρούς ανάποδους και μήνες οργισμένους»...), λάβαμε το «μέγιστο μάθημα» του κορυφαίου συνταγματολόγου, που έσωσε τη δημοκρατική τιμή του Πανεπιστημίου μας.

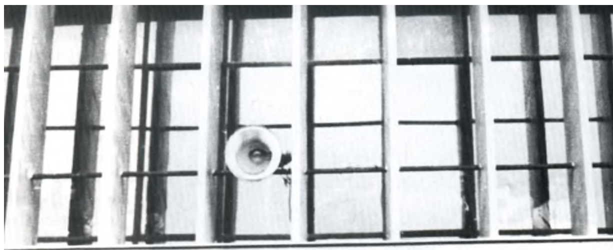
Και σιγά σιγά, χωρίς να ενταχθείς σε παράταξη, έχοντας από τότε το «σύνδρομο» του ανήσυχου και αποστασιοποιημένου παρατηρητή, άρχισες να συμμετέχεις σε συνελεύσεις και συγκεντρώσεις στην πλατεία του Χημείου (όπου πριν λίγα χρόνια, όταν ήταν ακόμα «υπό διαμόρφωση», μας πήγαιναν από το γυμνάσιο «υγιεινό» περίπατο...), ακούγοντας τον Τριαρίδη και τους άλλους ρήτορες πριν ξεκινήσει η διαδήλωση για το «15%» και το «114» (το ακροτελεύτιο άρθρο του Συντάγματος, αφιερωμένο στον «πατριωτισμό των Ελλήνων»).

Αργότερα θα ανακαλύψεις την σημασία αυτής της “συμμετοχής”, που δεν την υπαγόρευε καμιά παράταξη και κανένας συνδικαλιστικός σχηματισμός. Και σε “καλύπτει” πλέον στο σημείο αυτό η μεταγενέστερη αφήγηση του Δ. Σαββόπουλου (βλ. Κ. Μπλιάτκας, *Διονύσης Σαββόπουλος, Υπόγεια διαδρομή*):

«... Για μένα το θέμα του 114 δεν αποτέλεσε μια έντονα πολιτική υπόθεση. Η γενιά αυτή προέβαλε κυρίως το αίτημα της συμμετοχής στα κοινά. Μόνο που το αίτημα αυτό διατυπωνόταν από πρόσωπα όχι από “ετικέτες”.

Στις συγκεντρώσεις ο Κουλάνδρου, ο Τριαρίδης και οι άλλοι μιλούσαν ως συγκεκριμένα όντα και όχι σαν “φοιτητές”, “εργάτες”, “συνδικαλιστές” κτλ.

Βέβαια, αρκετοί ήταν ενταγμένοι αλλά, παρ’ όλα αυτά, δρούσαν σαν άτομα. Το θέμα ήταν οντολογικό. Οι φοιτητές της δεκαετίας του ’60 σήμερα [: 1983] υποχωρούν στους τελευταίους κοινωνικούς προμαχώνες: την οικογένεια και την εργασία...»





Ο Τριαρίδης αγορεύει την εποχή του 114



Βιέννη, Νοέμβριος 1967: Ο Γιώργος Κούδας (ΠΑΟΚ) και ο Νίκος Χρηστίδης (ΑΡΗΣ) με τα χρώματα της Εθνικής. Στη μέση ο Γ. Αναστασιάδης

Τότε πάντως σε απωθούσε οποιαδήποτε ιδέα ένταξης και δέσμευσης, ακόμα και σε φοιτητικό πολιτιστικό σύλλογο (θα μπορούσες π.χ. κάλλιστα να γραφτείς στον σύλλογο «Ροτόντα» με τους Τ. Κουλάνδρου, Μ. Τρικούκη, Μπ. Καλλιπολίτη κ.ά. και ν' ακούσεις διαλέξεις όπως π.χ. αυτή του Κ. Μοσκώφ, φοιτητή τότε της Νομικής, με θέμα «Προβλήματα της Επανάστασης του '21»).

Στα 1964 σ' έπιασε μια τάση φυγής από τη Νομική, κυρίως από τα μαθήματα του Αστικού Δικαίου (σ' έσωσαν τότε —και να 'ναι καλά— τα φροντιστήρια του Φραντζή στην οδό Κομνηνών...).

Και ήταν βέβαια κι εκείνη η σημαδιακή άνοιξη του '67, λίγες μέρες πριν βγουν τα τανκς, με τραυματικές μνήμες και στιγμές, στον περίγυρο του κεντρικού κτιρίου του Πανεπιστημίου.

Ήταν όμως και ο καιρός που ζήσαμε μια ξεχωριστή πολιτιστική άνοιξη, όχι μόνο έξω αλλά και μέσα στο Πανεπιστήμιο:

Τα πρωινά μαθήματα του καθηγητή Δ. Ευρυγένη (που μας θύμιζε ως εμφάνιση έναν διανοούμενο ... Πήτερ Σέλερς) εξελίσσονταν, ιδίως όταν είχε καλό καιρό, σε ... περιπατητική ελεύθερη συζήτηση γύρω από το Μετεωροσκοπείο. Θυμάμαι στο μικρό ακροατήριο (ήταν μάθημα επιλογής το Ιδιωτικό Διεθνές Δίκαιο και τότε μόλις είχαμε αρχίσει να γνωριζόμαστε καλύτερα μεταξύ μας) τον Βέλτσο (που ανέπτυξε με τη γνωστή του άνεση σε μία απ' αυτές τις συναντήσεις το θέμα «Ο έρωτας στην αρχαία Ελλάδα» με αναφορές στη σύγχρονη πραγματικότητα), τον Γιώργο Παπαδημητρίου, τη Γιώτα Κραβαρίτου, τον Αντώνη Μανιτάκη, τη Ζώγια Παπασιώπη κ.ά.

Ωστόσο, την αναγόρευση —το 1964— του ποιητή Γιώργου Σεφέρη σε επίτιμο διδάκτορα της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου μας δεν την πήρες χαμπάρι.

Έχασες έτσι μια από τις πιο σημαντικές στιγμές στη διαδρομή του ιδρύματος και ψηφίδες από τον μεστό και με διαχρονική εμβέλεια λόγο του ποιητή.

Εύγλωττο είναι το απόσπασμα που παραθέτω:

«Είμαστε ένας λαός με παλικαρίσια ψυχή που κράτησε τα βαθιά κοιτάσματα της μνήμης του σε καιρούς ακμής και σε αιώνες διωγμών και άδειων λόγων.

Τώρα που ο τριγυρινός μας κόσμος μοιάζει να θέλει να μας κάμψει, τρόφιμους ενός οικουμενικού πανδοχείου, θα του αρνηθούμε άραγε αυτή τη μνήμη;

Θα το παραδεχθούμε τάχα να γίνουμε απόκληροι;

Δεν γυρεύω μήτε το σταμάτημα, μήτε το γυρισμό προς τα πίσω. Γυρεύω το νου, την ευαισθησία και το κουράγιο των ανθρώπων που προχωρούν εμπρός...» (Βλ. Γ. Αναστασιάδη, *Το Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης αφηγείται την ιστορία του, 1926-1973* [2003]).

Ένα από τα ξεχωριστά "κεφάλαια" στο βιβλίο της φοιτητικής μας ζωής γράφτηκε με την εκδρομή μας ως τελειοφοίτων στην Ευρώπη (μέχρι και στο Ανατολικό Βερολίνο φτάσαμε!), με δύο πούλμαν (ένα για τη Νομική και ένα για την ΟΠΕ), όταν τον Ιούλιο και τον Αύγουστο του 1966 οργώσαμε για τριάντα τρεις μέρες τη γηραιά ήπειρο.

Ιδιαίτερες σελίδες θα πρέπει πάντως να αφιερωθούν στο κυλικείο της Φιλοσοφικής, στην ταβέρνα «Δόμνα», στο περιβόητο «Πτι Παλαί» —που θα πρέπει να ζωντανέψει σε ξεχωριστή προσέγγιση— κ.ά., το εστιατόριο «Χρυσό Παγώνι» (Πρ. Νικολάου και Ιπποδρομίου), στο καφενείο «Ζάππειον» της οδού Εθν. Αμύνης με την κοινόχρηστη εφημερίδα και τα φλιπεράκια, στο «Άλφα» κ.ά.

Στο «Ντορέ» δεν πήγαινες συχνά αλλά θυμάσαι και επιβεβαιώνεις την ανάμνηση του Μ. Τρικούκη ότι τα βράδια ήταν «το στέκι των

συνδικαλιστών και των φοιτητών της Αριστεράς και του Κέντρου» και ότι οι πολιτικές συζητήσεις —και οι «φεστιβαλικές»— έφταναν, κατά κανόνα, τις μικρές ώρες...

Ιδιαίτερη μνεία πρέπει να γίνει για το καλοκαιρινό στέκι όπου μαζεύονταν οι φοιτητικές παρέες: το γαλακτοζαχαροπλαστείο «Κεφίρ» στη Διαγώνιο, όπου οι συζητήσεις για βιβλία και περιοδικά έμπλεκαν με τις κουβέντες για ποδόσφαιρο και μπάσκετ, στα.... «τραπεζάκια έξω»...

Οι φοιτητικοί χοροί (στο «Μεντιτερανέ», στο «Ανατόλια» στη Στρατιωτική Λέσχη κ.α.) αξιώνουν αυτοτελή προσέγγιση. Όπως βέβαια και η συμμετοχή σου στην ομάδα μπάσκετ της Νομικής (αλλά αυτό είναι μια άλλη "ιστορία", που θα 'πρεπε να την αφηγηθούν με τον τρόπο τους και ο Λευτέρης Χατζόπουλος —που διαθέτει και ντοκουμέντα: φύλλα αγώνος, αποκόμματα εφημερίδων κτλ.— ο Σπύρος Σακέτας, ο Άγις Περγαντής κ.π.ά.)

Όταν βαριόσουν να διαβάζεις μόνος στο δωμάτιό σου (ή μέχρι να το αποκτήσεις, στη μικρή κουζίνα του σπιτιού σου), πήγαινες να διαβάσεις στο αναγνωστήριο της Δημοτικής Βιβλιοθήκης, που πρόσφερε στέγη και θαλπωρή, όχι όμως και τόσο αποδοτικές συνθήκες για μελέτη, αν σκεφθεί κανείς τα συχνά διαλείμματά μας, που μας οδηγούσαν στο παρακείμενο γήπεδο στίβου της ΧΑΝΘ για μια σύντομη ποδοσφαιρική "κόντρα".

Άλλοτε πάλι, τα "διαλείμματα" μάς έβγαζαν στο διπλανό πάρκο με τα ηλεκτρόφωνα, που τα ακούγαμε βέβαια και από τα ανοικτά παράθυρα του αναγνωστηρίου να παίζουν Καζαντζίδη, Μπιθικώτση και Έλβις Πρίσλεϋ. Υπήρχαν βέβαια και άλλες δυνατότητες: π.χ., η αίθουσα 47 στο σπουδαστήριο Δημοσίου Δικαίου στον 3ο όροφο του πανεπιστημιακού κτιρίου, η μικρή αλλά θαυματουργή αίθουσα δίπλα στο γραφείο του Αρ. Μάνεση, εκεί στο υπόγειο του Χημείου κ.ά.

Στο ηχόχρωμα της φοιτητικής σου θητείας δεσπόζουν βέβαια τα τραγούδια του Μίκη Θεοδωράκη, που τα άκουγες συνέχεια —από τον «Επιτάφιο» ώς τον «Κρητικό χορό»- στα ηλεκτρόφωνα που υπήρχαν στα δυο σαντουϊτσάδικα της Εθνικής Αμύνης, δίπλα στο βιβλιοπωλείο Σάκκουλα. (Άκουγες όμως στο ραδιοφωνάκι σου και τα τραγούδια του Μάνου Χατζιδάκι, που τα 'χες λατρέψει κυρίως από τις ελληνικές ταινίες κι απ' το αξεπέραστο *Ποτέ την Κυριακή* του Ντασέν.... Όσο για τα λαϊκά-ρεμπέτικα, χαιρόμασταν τότε τις θαυμάσιες διασκευές με Μπιθικώτση, Διονυσίου, Πάνου, Γκρέυ, Λύδια κτλ.

Όλη αυτή η διαδρομή, που εκ των υστέρων βέβαια ανακάλυψες πόσο συναρπαστική και γόνιμη ήταν, διάστικτη από μαθήματα, διαβάσματα, εξετάσεις (κι εκείνη την αγωνία του φοιτητή-«τερματοφύλακα» πριν από το πέναλτι, δηλαδή προτού ανακοινωθούν οι βαθμοί σ' εκείνα τα ροζ χαρτιά...), μ' όλες αυτές τις φιλίες, τις παρέες, τους εφήμερους έρωτες, το συγκεκριμένο ηχόχρωμα, τα γλεντάκια κτλ., θα τελειώσει απότομα με μια άχαρη ορκωμοσία σ' ένα μικρό... γραφείο στο Πανεπιστήμιο.

Από τότε ο "παράδεισος" των φοιτητικών χρόνων (1962-1967) παραμένει έντονα χαραγμένος στη μνήμη και κυρίως στην καρδιά, περιμένοντας μια ουσιαστικότερη αναβίωση-ανάπλασή του.



Ο καθηγητής της Νομικής Δ. Ευρυγένης (προσωπογραφία: Π. Κριλιάδου)

Υ.Γ. Καθώς η φοιτητική σου ζωή συνδέθηκε στενά με την αθλητικογραφία, καλείσαι (με αφορμή το παραπάνω κείμενο) να γράψεις «δυο λόγια» και για το πώς βρέθηκες στη Βιέννη τον Νοέμβριο του '67 («Από τη ΧΑΝΘ στο.. Πράτερ... θα 'ταν ίσως ο σουρεαλιστικός τίτλος αυτής της μικρής ιστορίας...).

Το απροσδόκητο νέο (: να σε στέλνουν τα *Αθλητικά Νέα* και η *Εσπερινή Ώρα* να καλύψεις τον αγώνα της εθνικής μας ομάδας ποδοσφαίρου με την Αυστρία στο Πράτερ) σε βρήκε να ...παίζεις μπάλα στη ΧΑΝΘ σ' ένα διάλειμμα από το διάβασμα για τις πτυχιακές εξετάσεις στο ζόρικο προτελευταίο μάθημα του Διοικητικού Δικαίου, με εξεταστή τον διαβόητο Ηλία Κυριακόπουλο...

Πίσω από τη φωτογραφία σου με τον Γιώργο Κούδα και τον Νίκο Χρηστίδη (δημοσιεύτηκε στο βιβλίο που επιμελήθηκες, με τίτλο *Στα γήπεδα η πόλη αναστενάζει...*), καλείσαι τώρα να θυμηθείς στιγμές και πρόσωπα, και να "μοντάρεις" πλάνα και εικόνες.

Κυρίως όμως θυμάσαι ότι, για λίγα εικοσιτετράωρα, κλήθηκες να ξεχάσεις ότι είσαι φοιτητής επί πτυχίω της Νομικής και να παίξεις —όσο πιο καλά μπορούσες— τον ρόλο του αθλητικογράφου που εκπροσωπούσε όλο τον χώρο της Βορείου Ελλάδος.

Ήταν κάτι σαν "στοίχημα" αλλά και σαν όνειρο που διέκοπτε μια πεζή πραγματικότητα. Η συνέχεια όμως επί της "οθόνης", δηλαδή σ' ένα προσεχές αφήγημα....



Αριστόβουλος Μάνεσης (προσωπογραφία της Πέτρας Κριλιάδου)



Συγκέντρωση των φοιτητών στο πανεπιστημιακό γυμναστήριο (πρώην γήπεδο ΠΑΟΚ).

Ένα χρονικό της φοιτητικής ζωής στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (1959-1967)

Η φοιτητική ζωή, το κλίμα της εποχής, οι πολιτιστικές πρωτοβουλίες, τα πυκνά πολιτικά και κοινωνικά γεγονότα, οι ταραχές και η καθημερινότητα

1959

Ιδρύεται η Φοιτητική Ένωση Α.Π.Θ. (ΦΕΑΠΘ). Προβλέπονται «γραφεία» Προνοίας Φοιτητών, Διεθνών Σχέσεων, Καλλιτεχνικών και Ψυχαγωγικών Εκδηλώσεων, Τύπου και Πληροφοριών, Εξορμήσεων, Επιτροπή ραδιοφωνικής εκπομπής και Συντακτική επιτροπή περιοδικού.

Μάρτιος: Εκδίδεται το φοιτητικό λογοτεχνικό περιοδικό *Ευμένης*. Συνεργάζονται: Π. Πίστας, Ξ. Κοκόλης, Θ. Βεΐκος, Ι. Χασιώτης κ.ά.

1960

Μάρτιος: Ιδρύεται η Εθνική Κοινωνική Οργάνωσις Φοιτητών (: ΕΚΟΦ), ως «υπερκομματική» οργάνωση για τη δημιουργία μιας «υγιούς» και ισχυρής εθνικόφρονης νεολαίας. Η ΕΚΟΦ θα συνδέσει το όνομά της με ενέργειες που δεν συμβαδίζουν με τις ακαδημαϊκές και πολιτικές ελευθερίες και τις θετικές περγαμηνές των φοιτητών κυρίως στο Πανεπιστήμιο της .....?

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η εικόνα που έχει διασώσει στη μνήμη του για τα φοιτητικά χρόνια της εποχής του ο πρύτανης Μιχ. Παπαδόπουλος (*Μετά το αμφιθέατρο*, 2000):

«Όταν αναλογίζομαι τα χρόνια τα φοιτητικά στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης του '55-'60, καταλήγω στο ότι εμείς οι πρώτοι φοιτητές της Πολυτεχνικής Σχολής ζήσαμε σ' ένα καθεστώς διπλής ομηρίας. Η ομηρία γινόταν διπλή από το σκληρό πρόγραμμα σπουδών των πολιτικών μηχανικών. 29 αγόρια παρακολουθούσαν μαθήματα 6 μέρες την εβδομάδα για 8 ώρες την ημέρα [...] και στη συνέχεια ήταν υποχρεωμένοι να μελετήσουν άλλες τόσες. Και το χειρότερο, δεν υπήρχε ούτε μία συμφοιτήτρια [...].

Το να σπουδάζεις τότε σήμαινε σημαντικό κόστος εγγραφής στην αρχή κάθε χρονιάς, εξέταστρα για κάθε μάθημα, αγορά του συγγράμματος του καθηγητή. Δαπάνες δυσβάσταχτες για μια οικογένεια υπαλλήλου ή εργάτη που 'θελε να σπουδάσει τα παιδιά του.

[...] Φοιτητική Εστία δεν υπήρχε. Την πρώτη χρονιά φιλοξενήθηκα στον ξενώνα της ΧΑΝΘ στον τελευταίο όροφο. Τις πρώτες μέρες του μήνα τρώγαμε στο "Ελβετικό" της Αγ. Σοφίας. Όταν τα χρήματα λιγόστευαν, στην "Ήβη" της Τσιμισκή και προς το τέλος καταφεύγαμε στην "Πέρδικα", στο Σιντριβάνι. Στο φοιτητικό δωμάτιο ακόμη και το ραδιόφωνο ήταν τότε μια απροσπέλαστη πολυτέλεια [...]».

Μάιος: Κυκλοφορεί η φοιτητική εφημερίδα *Ο Φοιτητής*.

Νοέμβριος: Κυκλοφορεί η φοιτητική εφημερίδα *Φοιτητική*.

Δεκέμβριος: Γ' Πανσπουδαστικό Συνέδριο στο θέατρο της Ε.Μ.Σ. Ουσιαστικός διοργανωτής η ΕΚΟΦ και το Υπουργείο Β. Ελλάδος.

• Φοιτητές της ΕΚΟΦ επιτίθενται και προξενούν καταστροφές στα γραφεία της εφημερίδας *Μακεδονία*.

1961

• Μετά τις διαβόητες εκλογές «βίας και νοθείας», θέτουν και οι φοιτητές του Α.Π.Θ. ως σύμβολο των διεκδικητικών αγώνων τους το ακροτελεύτιο άρθρο 114 του Συντάγματος (1952), σύμφωνα με το οποίο «Η τήρησις του Συντάγματος επαφίεται εις τον πατριωτισμόν των Ελλήνων».

• Ιδρύεται ο Φοιτητικός Όμιλος Συζητήσεων (Φ.Ο.Σ.). Τα μέλη του (Μ. Τρικούκης, Ξ. Κοκόλης, Ν. Καρανικόλας, Π. Πίστας, Χ. Παπαστάθης κ.ά.) συχνάζουν στο καφενείο «Μέλισσα», γωνία Βογατσικού και Πρ. Κορομηλά.

«Μιλούσαμε στο κυλικείο για κείνον τον έρμο τον ΦΟΣ. Τον Φοιτητικό Όμιλο Συζητήσεων. Τότε ακριβώς χώθηκε ανάμεσά μας εκείνος ο ξανθός ο μπαμπαλής, που δεν ξέραμε αν ήταν φοιτητής [...]. Πού τα ήξερε, ο μπαγάσας, τα προβλήματά μας; [...] Ζήσαμε σε τέτοια εποχή. Που ανθούσαν χαφιέδες και ρουφιανιές – δέντρα θεώρατα [...].»

Τ. Καζαντζής, *Ενηλικίωση*

1962

Απρίλιος: Εντυπωσιακή συγκέντρωση της ΦΕΑΠΘ στο πανεπιστημιακό γυμναστήριο.

20 Νοεμβρίου: Η αστυνομία διαλύει συγκέντρωση φοιτητών μπροστά στο Χημείο. Τραυματίζονται και συλλαμβάνονται πολλοί φοιτητές.

«Στο εναρκτήριο μάθημα που έκανα το 1962», θυμάται ο Αρ. Μάνεσης, «στη μεγάλη αίθουσα τελετών, με θέμα το Συνταγματικόν Δίκαιον ως Τεχνική της Πολιτικής Ελευθερίας, άναψα φωτιές, και όχι μόνον στις καρδιές των φοιτητών [...]. Τονίζοντας ότι εκείνο που αξίζει είναι η ελευθερία των διαφωνούντων, είπα "ύποπτα" πράγματα, κάτι που έκανε τον εισαγγελέα Π. Δελαπόρτα που παρακολουθούσε την ομιλία μου να στραφεί προς τον πατέρα μου και να του ψιθυρίσει "Αν δεν του έχουν φάκελο στην Ασφάλεια, σίγουρα θα τον φτιάξουν σήμερα". Φάκελος υπήρχε πράγματι και εμπλουτίσθηκε με νέα στοιχεία».

(Βλ. Γ. Αναστασιάδης, *Το Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης αφηγείται την ιστορία του, 1926-1973*, 2003, σ. 62).

• Ιδρύεται η Δημοκρατική Αντίσταση Σπουδαστών (ΔΑΣ 114)

«... Στα 1962», θυμάται ο Μ. Τρικούκης [βλ. Κ. Μπλιάτκας, *Διονύσης Σαββόπουλος. Υπόγεια διαδρομή*], «ιδρύσαμε τη Δημοκρατική Αντίσταση Σπουδαστών (ΔΑΣ 114), στην οποία δραστηριοποιήθηκαν πολλοί φοιτητές, και ανάμεσά τους και ο Διονύσης Σαββόπουλος [...].

Είχαμε την πρωτότυπη ιδέα να τυπώσουμε προκηρύξεις, όπου, αντί για πολιτικά συνθήματα, βά-



«Φοιτητική Εβδομάδα: Η παρέλαση του πενηντάλεπτου»



Φοιτητές της Νομικής πλαισιώνουν τον καθηγητή τους Νικόλαο Πανταζόπουλο (1963)



Ο φοιτητικός κύκλος «Ευστάθιος» στο σπίτι του καθηγητή Εμμ. Κριαρά.

λαμε στίχους του Παλαμά και του Σικελιανού, μέσα από τους οποίους εκφράζαμε επίκαιρα πολιτικά μηνύματα [...].
Το βράδυ μετά τις συνεδριάσεις μαζευόμασταν στο "Ντορέ" [...]. Οι φοιτητές της Αριστεράς σύχναζαν επίσης στη Χορτοφαγία Γκιγκιλίνη, γωνία Τσιμισκή και Χρ. Σμύρνης. Τα καλοκαίρια όμως, η παρέα μας είχε κι ένα άλλο δικό της στέκι, το γαλακτοζαχαροπλαστείο "Κεφίρ", πάνω ακριβώς στη Διαγώνιο. Λίγο νωρίτερα είχαμε ιδρύσει έναν νέο φοιτητικό πολιτιστικό σύλλογο, τη "Ροτόντα", στην οποία ο Διονύσης Σαββόπουλος έπαιζε σημαντικό ρόλο. Ανοίξαμε μάλιστα και γραφεία, αρχικά σ' ένα υπόγειο της οδού Στρ. Καλλάρη και μετέπειτα στην οδό Πρ. Νικολάου [: Αλ. Σβώλου], εκεί που τη συναντά η οδός Διαλέτη».

Δεκέμβριος: Οι φοιτητές κηρύσσουν απεργία διαρκείας, διεκδικώντας βασικές συνδικαλιστικές ελευθερίες και ποιότητα σπουδών, με το σύνθημα «114 και 15%» (ποσοστό του εθνικού προϋπολογισμού που πρέπει να διατεθεί για την Παιδεία).

• Κυκλοφορούν οι *Μήνες*, λογοτεχνικό περιοδικό των φοιτητών της Φιλοσοφικής
• Λειτουργούν στην Καλάνδρα Χαλκιδικής οι εγκαταστάσεις θερινών φοιτητικών διακοπών.

1963

Ιανουάριος: Κυκλοφορεί ο *Σπουδαστικός Κόσμος*. Στη συντακτική του ομάδα συμμετέχουν οι Ξ. Μαυρογάνης, Π. Μακρής, Γ. Λιάνης κ.ά. Συνεργάτες: Μ. Αναγνωστάκης, Κ. Λαχάς, Σ. Παπαδημητρίου κ.ά.
Μάιος: Έξω από το νοσοκομείο ΑΧΕΠΑ, όπου βρίσκεται σε κώμα ο βουλευτής Γρ. Λαμπράκης, που είχε δεχτεί δολοφονική επίθεση από τραμπούκους του παρακράτους, ομάδες φοιτητών μαζί με τον ποιητή Γ. Ρίτσο, τον Μ. Θεοδωράκη, τον καθηγητή Γ. Ιμβριώτη κ.ά. αγρυπνούν τραγουδώντας τον «Επιτάφιο».
Θεμελιώνεται το κτίριο της Φοιτητικής Εστίας.
Κυκλοφορεί το *Δελτίο Συλλόγου Φοιτητών Πολυτεχνικής Σχολής* και τα έντυπα *Φοιτητικοί Καιροί* και *Φοιτητικός Αγών*.
«Στα χρόνια του '60», γράφει ο Δ. Σαββόπουλος (εφ. *Θεσσαλονίκη*, 28.4.1980), «θαύμαζα τους φοιτητές και τις φοιτήτριες της Πολυτεχνικής [...]. Ήμουν σχεδόν ερωτευμένος μαζί τους. Εμείς οι φοιτητές της Νομικής και της Φιλοσοφικής ήμασταν λιγάκι μίζεροι και μαραζωμένοι, ενώ αυτοί της Αρχιτεκτονικής φαίνονταν πολύ άνετοι, καθώς περνάγανε στους δρόμους, με τα μακριά μαλλιά, τα μοβ ρούχα οι κοπέλες, με τα χακιά τα αγόρια και με το ταυ.
Στα σπίτια τους έβρισκες διάφορα ακροκέραμα και καντιλερί, εντυπωσιακά δηλαδή πράγματα. Περίμενα λοιπόν ότι αυτοί οι άνθρωποι θα έκαναν πράγματα και θάματα [...]».

1964
Ιανουάριος:
• Α΄ Εθνικό Συμβούλιο της Ε.Φ.Ε.Ε.
• Παμφοιτητική συγκέντρωση στον χώρο του Χημείου.

Φεβρουάριος: Φοιτητική συγκέντρωση για το Κυπριακό.

1965
Απρίλιος: Εγκαινιάζονται τα γραφεία της ΕΔΗΝ (Ελληνική Δημοκρατική Νεολαία).

Μάιος: Δημιουργείται ο Φοιτητικός Όμιλος Θεάτρου - Κινηματογράφου (ΦΟΘΚ). Συνδέθηκε με την προβολή πολλών αξιόλογων ταινιών στο αμφιθέατρο της ΦΜΣ.

Ιούλιος: Μεγάλη συγκέντρωση φοιτητών στο γήπεδο του ΠΑΟΚ στην Τούμπα.
Πορείες και εκδήλωση διαμαρτυρίας των φοιτητών για τη δολοφονία του Σωτήρη Πέτρουλα.

1966
Φοιτητικά “στέκια” στα χρόνια του ΄60 (βλ. και Χ. Ζαφείρης, *Εμείς, του ’60 οι εκδρομείς*):
Η ταβέρνα «Δόμνα» στην Άνω Πόλη. Η μπουάτ «Βάτραχοι» στη νέα παραλία και το «107» πίσω από την Παναγία Δεξιά, το γαλακτοπωλείο «Γκιγκιλίνης» στην Τσιμισκή (βλ. Γ. Αναστασιάδης, «Η Τσιμισκή της ζοφερής κατοχής και της μεταπολεμικής γοητείας», *Θεσσαλονικέων Πόλις*, τχ. 26, 2014, σ. 23). Το «Ντορέ», απέναντι από τον Λ. Πύργο. Το καφενείο «Άλφα» στη γωνία Εθν. Αμύνης (τότε Β. Σοφίας) και Αλ. Σβώλου (τότε Πρ. Νικολάου ή Πολωνίας), το «Ιντεάλ» στην Πρ. Νικολάου, καφενείο στο οποίο σύχναζαν φανατικοί δεξιοί φοιτητές και σεσημασμένοι ΕΚΟφίτες (γι’ αυτό και αποκλήθηκε: «Καφέ Τραμπούκ»).
Τέλος, το ιστορικό κυλικείο του παλιού κτιρίου της Φιλοσοφικής με τα μικρά μαρμάρινα τραπεζάκια, όπου σύχναζαν πολλοί φοιτητές και φοιτήτριες και όχι λίγοι χαφιέδες.

1967
Κυκλοφορεί η *Πρωτοπορία*, φοιτητικό πολιτικό περιοδικό.
Μάρτιος: Ο πρύτανης Π. Χρήστου απαγορεύει φοιτητική συγκέντρωση για τις ακαδημαϊκές ελευθερίες που είχε οργανώσει η ΦΕΑΠΘ, επικαλούμενος νομοθετικό διάταγμα του 1942.
Στις 23 Μαρτίου, η Πρυτανεία παραπέμπει τους εκπροσώπους των συλλόγων και όλο το κλιμάκιο της ΕΦΕΕ Θεσσαλονίκης στο πειθαρχικό συμβούλιο του ΑΠΘ. Φοιτητές αναρτούν μαύρες σημαίες σε κτίρια του Πανεπιστημίου.

6 Απριλίου: Συγκέντρωση φοιτητών. Ρίχνονται από την αστυνομία δακρυγόνα. Τραυματίζονται 25 διαδηλωτές.

14 Απριλίου: Χωροφύλακες με πολεμική εξάρτυση εισβάλλουν στον πανεπιστημιακό χώρο, κακοποιούν φοιτητές και προπηλακίζουν καθηγητές που προσπαθούν να αποτρέψουν τη βίαιη κατάλυση του πανεπιστημιακού ασύλου.
Αποφασίζεται αναστολή των μαθημάτων.

«[...] Το προαύλιο του παλιού κτιρίου της Φιλοσοφικής Σχολής γίνεται συχνά πεδίο σκληρών συγκρούσεων, και ορισμένοι δημοκρατικοί καθηγητές αφήνουν το γραφείο ή την αίθουσα για να αποσπάσουν κάποιον φοιτητή τους από την κλούβα ή τον προπηλακισμό [...]».
Γ. Κεχαγιόγλου, περ. *Το Πανεπιστήμιο*, αρ. 2, Φεβρ. 1985)

Ο Αλκ. Ρήγος (*Η σύντομη δεκαετία του ’60*, σ. 441 επ.) συνοψίζει εύστοχα τη λειτουργία και τη σημασία του φοιτητικού κινήματος στα χρόνια του ’60.
«[...] Το φοιτητικό κίνημα διεκδικεί ένα ορθολογιστικότερο και δημοκρατικότερο σύστημα διαχείρισης των κοινών μέσα από την πολιτική πανελλαδικής του οργάνωσης και την εκστρατεία για “προίκα...” στην παιδεία και όχι στη Σοφία», με το αίτημα του 15% που λειτουργεί καταλυτικά και στον χώρο των μαθητων, δημιουργώντας έτσι ένα πολύμορφο νεολαϊίστικο κίνημα ρήξης, το οποίο με δυναμικούς αγώνες ζητάει όχι απλώς να προασπίσει τη Δημοκρατία αλλά και την κοινωνική διεύρυνσή της με την επίκληση τού 114».

21 Απριλίου: Στρατιωτικό πραξικόπημα. Η δικτατορία των συνταγματαρχών «εντός των τειχών»:
Ο Δ. Μαρωνίτης (*Το Βήμα*, 8.5.1982) καταθέτει την οδυνηρή μαρτυρία του:
«Μου έρχεται στον νου η εικόνα του Πανεπιστημίου το πρωί της 21.4.67. Τους τελευταίους μήνες πριν από το στρατιωτικό πραξικόπημα, όλοι είχαμε συνηθίσει σ’ ένα πανεπιστημιακό περιβάλλον που βούιζε από τις κινήσεις και τις φωνές του πληθυσμού του, ο οποίος, σε ατμόσφαιρα δημοκρατικής έξαρσης, διαφέντευσε τα εκπαιδευτικά και πολιτικά του δικαιώματα. Εκείνο λοιπόν το δυσοίωνο πρωί η πόρτα του παλιού κτιρίου ήταν κλειστή και μπροστά στα προπύλαια κυκλοφορούσαν καμιά πενηνταριά κάτωχροι φοιτητές και κάνα-δυο δάσκαλοι με την αμήχανη κατάπληξη τυπωμένη στα μάτια τους να κοιτάζονται άφωνοι μεταξύ τους [...]». ■

του **ΠΑΝΤΕΛΗ ΣΑΒΒΙΔΗ**
Δημοσιογράφου

Το τέλος του πανεπιστημίου;

Το πανεπιστήμιο είναι ένας από τους εθνικούς και διεθνείς θεσμούς που επηρεάζεται καθοριστικά από τις τεχνολογικές εξελίξεις και την παγκοσμιοποίηση. Αλλάζει και η δομή και η λειτουργία του. Και ενώ διεθνώς συζητείται το τέλος του πανεπιστημίου όπως το γνωρίζαμε ώς σήμερα, και γίνονται ραγδαίες προετοιμασίες για την προσαρμογή του στα νέα δεδομένα, στην Ελλάδα συζητούμε ακόμη πώς μια μικρή αλλά κρίσιμη μάζα φοιτητών δεν θα χειροδικεί κατά των καθηγητών της και, κυρίως, δεν θα κλειδώνει τις πόρτες και θα αφήνει μέσα στη συνεδρίαση τα ανώτατα πανεπιστημιακά όργανα που συνέρχονται για να πάρουν αποφάσεις για τη λειτουργία του.

Αυτά τα φαινόμενα είναι τα απόνερα της μεταπολιτευτικής ιδεολογικής ηγεμονίας μιας αριστεράς, τη λειτουργία της οποίας διαφορετικά φανταζόμασταν. Δυστυχώς, υπάρχουν ακόμη διαπρεπείς και σεβάσμιοι καθηγητές που αναρωτιούνται γιατί αυτή η κυριαρχία περιορίζεται και πώς θα επανέλθει.

Το αν εκλείπει ή όχι αποτελεί ένα ερώτημα. Εκείνο που διακρίνει κανείς είναι ότι η πλειονότητα των φοιτητών και ένα μεγάλο μέρος των καθηγητών κουράστηκε από τον στείρο αντιπολιτευτικό λόγο και τη μηδενιστική, πολλές φορές, καθημερινή πρακτική. Και, ως συνήθως, σε τέτοιες περιπτώσεις οι άνθρωποι επιλέγουν τον αντίθετο πόλο από αυτόν που επί μακρόν κυριάρχησε. Αυτό συμβαίνει και στην πολιτική και στους επί μέρους θεσμούς. Όλοι είναι απογοητευμένοι από τον τρόπο που λειτουργεί το πανεπιστήμιο, παρά το γεγονός ότι στο μέτρο του δυνατού επιτελεί τον σκοπό του. Η απογοήτευση τους οδηγεί στην απελπιστική διαπίστωση πως η κομματικοποίηση του πανεπιστημίου δεν θα σταματήσει και, συνεπώς, η μόνη λύση για έναν σοβαρό θεσμό ανωτάτου επιπέδου είναι ένα ιδιωτικό πανεπιστήμιο υψηλών προσδοκιών και αξιώσεων. Λάθος κατεύθυνση και συλλογισμός. Τέτοιο, σοβαρό, πανεπιστήμιο στην Ελλάδα δεν μπορεί να υπάρξει. Εκείνο που μπορεί να διαμορφωθεί, όσο είναι ακόμη καιρός, είναι η προσαρμογή του δημόσιου πανεπιστημίου στα νέα διεθνή δεδομένα και η επίμονη προσπάθεια πολιτείας και κοινωνίας να διατηρηθούν οι υψηλές σταθερές που απαιτούνται. Διαφορετικά, το ελληνικό πανεπιστήμιο θα γίνει παράρτημα της ισχυρής δομής, οργάνωσης και



επιρροής κάποιου διεθνούς πανεπιστημίου.

Διότι δίχως πανεπιστήμιο η ελληνική κοινωνία θα απωλέσει έναν ακόμη θεσμό που τη συγκροτεί και της δίνει νόημα. Όπως χωρίς στρατό δεν μπορείς να έχεις άμυνα —και αυτό φαίνεται με οδυνηρό τρόπο στις ημέρες μας—, έτσι και χωρίς πανεπιστήμιο δεν μπορείς να έχεις ούτε παιδεία στη χώρα ούτε στελέχη που θα τη διοικήσουν από κάθε βαθμίδα.

Προλαβαίνω την ερώτηση: και τώρα, που υποτίθεται ότι είχαμε πανεπιστήμιο, πού βρίσκονται τα στελέχη; Γιατί, αν υπάρχουν, η χώρα βρίσκεται σ' αυτήν την τραγική κατάσταση;

Το ανθρώπινο δυναμικό υπάρχει στη χώρα αλλά από τη διαχρονική οργάνωση της ελληνικής πολιτείας λείπουν δύο χαρακτηριστικά που βελτιστοποιούν τη λειτουργία της ως συστήματος. Το πρώτο είναι η δομή της. Δεν επιδιώχθηκε, για κομματικούς λόγους, η δημιουργία της καταλληλότερης δομής στην οργάνωση της πολιτείας και δεύτερον δεν στελεχώθηκε η δομή από τα πλέον ικανότερα πρόσωπα, πάλι για κομματικούς λόγους. Και οι δύο λόγοι είναι ικανοί να μηδενίσουν την αποτελεσματικότητα. Δυστυχώς, οι οιωνοί δεν είναι αίσιοι και για το μέλλον.

Ωστόσο, θα πρέπει να προσπαθήσουμε να διαμορφώσουμε το νέο πανεπιστήμιο. Και αυτό προϋποθέτει πολιτική βούληση αλλά όχι κομματικοποίηση.

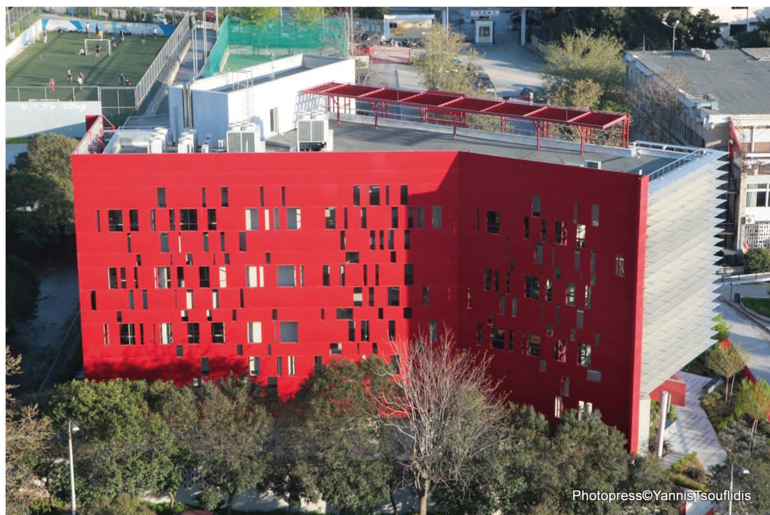
Ποια είναι τα χαρακτηριστικά του;

Σε λίγες δεκαετίες από τώρα, τα μισά κολέγια και πανεπιστήμια, ακόμη και στις ΗΠΑ, θα εκλείψουν αλλά ιδρύματα σαν το Χάρβαρντ θα έχουν εκατομμύρια φοιτητές.

Η τεχνολογία που θα οδηγήσει σε αυτές τις αλλαγές είναι ήδη έτοιμη και τίποτε δεν μπορεί να τη σταματήσει.

Το κολεγιακό επίπεδο εκπαίδευσης θα είναι ένα πρώτο βήμα προσέγγισης της ανώτατης παιδείας. Η παρουσία και διαμονή στα πανεπιστημιακά campus δεν θα έχει νόημα, πολλοί καθηγητές θα χάσουν την εργασία τους ή θα μεταβάλουν τους όρους και τις συνθήκες υπό τις οποίες την επιτελούν, το πρώτο πτυχίο θα έχει ολοένα και μικρότερη σημασία και τα μεγάλα, φημισμένα πανεπιστήμια θα αποκτήσουν εκατομμύρια φοιτητές.

Τα ιδιωτικά πανεπιστήμια θα καταρρεύσουν, τα κρατικά θα συρρικνωθούν και τα μαθήματα σε μεγάλο ποσοστό θα γίνονται μέσω διαδικτύου.





Η ζωντανή διάλεξη θα αντικατασταθεί από το βίντεο ροής.

Σε όσα πανεπιστήμια είχαν εντυπωσιακά campus, οι άνθρωποι μπορεί να νοσταλγήσουν τις ωραίες εικόνες, τα επιβλητικά κτήρια, τις ωραίες βιβλιοθήκες και το κλίμα τους, αλλά δεν θα είναι διατεθειμένοι να διαθέσουν μεγάλα χρηματικά ποσά για να πετύχουν κάτι που η σύγχρονη τεχνολογία μπορεί να τους το παράσχει με ελάχιστη οικονομική επιβάρυνση.

Όσοι πιστεύουν ότι αυτήν την παγκόσμια ροή πραγμάτων μπορεί να την αλλάξει μια κυβερνητική αλλαγή στην Ελλάδα μάλλον αυταπατώνται.

Μήπως θα πρέπει να προετοιμαζόμαστε;

Μήπως το Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, που πάντοτε πρωτοπορούσε σε νέες ιδέες, θα πρέπει να αρχίσει σιγά σιγά να καθιερώνει μια σύνθεση παραδοσιακής διδασκαλίας των μαθημάτων και σύγχρονης μετάδοσής της, μέσω διαδικτύου; Μήπως σ' αυτήν του την προσπάθεια προσαρμογής θα μπορούσε να το βοηθήσει η δημιουργία μιας πανεπιστημιακής ραδιοτηλεόρασης με μηδενικό κόστος, η οποία θα κάλυπτε και το ποιοτικό κενό που δημιουργήθηκε με τον δραματικό περιορισμό του κρατικού δικτύου;

Μήπως με αυτόν τον τρόπο θα μπορούσε να έχει φοιτητές από όλον τον κόσμο, κυρίως στις κλασικές σπουδές, και από αυτήν τη σχέση να αποκτήσει και οικονομικά οφέλη;

Μήπως οι οικονομικοί και άλλοι θεσμικοί φορείς της πόλης θα πρέπει να συνδράμουν και να βοηθήσουν σε μια τέτοια προσπάθεια των πανεπιστημιακών αρχών;

Τα έξυπνα πανεπιστήμια επενδύουν online. Οι επενδύσεις σε κτίρια και άλλα κλασικά ανάλογα ανήκουν στο παρελθόν.

Η ανοικτή διαδικτυακή διδασκαλία θα οδηγήσει τους φοιτητές στα καλύτερα πανεπιστήμια του κόσμου. Αυτό σημαίνει ότι τα δευτερεύοντα θα εκλείψουν.

Η διεθνοποίηση του πανεπιστημίου αποτελεί μέρος μιας μακράς εξελικτικής πορείας, δεδομένου ότι τα φημισμένα πανεπιστήμια προσείλκυαν φοιτητές διαφόρων χωρών, αλλά στις μέρες μας, με τη νέα τεχνολογία, έχει αποκτήσει μια εντελώς νέα μορφή, με την εφαρμογή πρωτοποριακών



ιδεών και διασυνοριακών προγραμμάτων, υποστήριζε ο πρόεδρος του Yale Richard S. Levin σε μια ομιλία του στην Αθήνα το 2008.

Η απομόνωση δεν αποτελεί επιλογή. Πολλοί άνθρωποι φοβούνται την πολιτιστική ομογενοποίηση, και έχουν δίκαιο. Αλλά μια σωστή ισορροπία μεταξύ παγκόσμιου και τοπικού θα αποτελούσε την καλύτερη λύση. Άλλωστε, η χρυσή τομή αποτελεί ελληνική επινόηση.

Το αναδυόμενο παγκόσμιο πανεπιστήμιο σημαίνει ότι τα πολιτικά, οικονομικά, κοινωνικά και πολιτιστικά φαινόμενα σε κάθε γωνιά του πλανήτη δεν μπορούν πλέον να γίνουν κατανοητά χώρια από τον υπόλοιπο κόσμο.

Και το εκπαιδευτικό πρόγραμμα των "έξυπνων" πανεπιστημίων προσαρμόζεται στην αυξανόμενη αλληλεξάρτηση μεταξύ των χωρών.

Η ογκούμενη διασυνοριακή ροή των φοιτητών έχει αποτελέσει ενδεχομένως την πιο δραματική προσαρμογή των πανεπιστημίων στην παγκοσμιοποίηση.

Τα φημισμένα πανεπιστήμια αναζητούν φοιτητές από όλον τον κόσμο, για να εκπροσωπήσουν το πλήρες φάσμα των πολιτισμών και αξιών στις πανεπιστημιουπόλεις τους και στέλνουν τους φοιτητές τους στο εξωτερικό, για να τους προετοιμάσουν για παγκόσμιες καριέρες.

Η παγκοσμιοποίηση διαμορφώνει εκ νέου τον τρόπο με τον οποίο διεξάγονται οι έρευνες.

Η εκπόνηση μέρους ερευνητικών προγραμμάτων σε άλλες χώρες αποτελεί μια νέα τάση.

Το διαδίκτυο προσφέρει ένα ολοκαίνουριο φάσμα δυνατοτήτων στα πανεπιστήμια, τα οποία αναζητούν να διευρύνουν και να επαναπροσδιορίσουν την παραδοσιακή τους αποστολή. ■



της **ΛΙΝΑΣ ΜΥΛΩΝΑΚΗ**
Δημοσιογράφου, ιστορικού κινηματογράφου
Δρ. Κινηματογραφικών Σπουδών ΑΠΘ

100 χρόνια ελληνικού σινεμά στη Θεσσαλονίκη: Φλας μπακ σε μια ξεχωριστή σχέση

Με αφορμή τα εκατό χρόνια ελληνικού κινηματογράφου, που γιορτάστηκαν φέτος στο 55ο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης, το *Θεσσαλονικέων Πόλις* επιστρέφει σε σημαντικές στιγμές ενός —και πλέον— αιώνα ελληνικού σινεμά, στιγμές που συνδέθηκαν στενά με τη Θεσσαλονίκη. Εικόνες, πρόσωπα, γεγονότα, ταινίες, δημιουργοί που ανέδειξαν τη διαχρονική σχέση της πόλης με τον κινηματογραφικό φακό και την αγάπη της για την τέχνη του σινεμά.

Εν αρχή ην... οι ελληνικές ταινίες. Ταινίες οι οποίες γυρίστηκαν στη Θεσσαλονίκη, ταινίες με έμμεσες ή άμεσες αναφορές στην πόλη, αλλά και ταινίες που προβλήθηκαν στο πλαίσιο του Φεστιβάλ Κινηματογράφου και έμειναν στην ιστορία, δημιουργώντας αίσθηση σε κοινό και κριτικούς. Ας θυμηθούμε κάποιες από αυτές.

Επιστροφή στην ξυπόλυτη πόλη

Η Θεσσαλονίκη έχει κινηματογραφηθεί σε περισσότερες από 60 ταινίες μυθοπλασίας, ελληνικές και ξένες. Ελάχιστες από αυτές κατάφεραν να εισχωρήσουν στην καρδιά της πόλης και να ξεφύγουν από το ιστορικό κέντρο, προκειμένου να ανιχνεύσουν την ιδιαίτερη φυσιογνωμία της. Μια τέτοια περίπτωση είναι το *Ξυπόλυτο τάγμα* (1953) του Ελληνοαμερικανού σκηνοθέτη Γκρεγκ Τάλλας, που γυρίστηκε σχεδόν εξ ολοκλήρου στη Θεσσαλονίκη. Έξω από τα όρια του κέντρου, στα στενά σοκάκια της Άνω Πόλης και το Επταπύργιο, οι μικροί ήρωες της ταινίας, μια παρέα ορφανών παιδιών, εναντιώνεται στους Γερμανούς κατακτητές, αποκαλύπτοντας το εσωτερικό στίγμα της Θεσσαλονίκης του '40 και του '50, μακριά από εξωραϊσμούς και επιτήδευση. Ο σκηνοθέτης Γκρεγκ Τάλλας γοητεύεται από το καθαρό φως της Θεσσαλονίκης και το αξιοποιεί ιδανικά σε ένα σπάνιο για το ελληνικό σινεμά δείγμα γραφής νεορεαλιστικών αποχρώσεων. Ο φακός του επιχειρεί δύσκολες αποστολές και καταδύεται σε παραμελημένα κομμάτια της πόλης, όπως οι κατακόμβες στον Άγιο Δημήτριο, που δίνουν στέγη στα ορφανά, ενώ ταυτόχρονα αποτελούν έναν χώρο ασφαλή και οριοθετημένο, σε μια εποχή ανασφάλειας και κοινωνικών αναταραχών.

Ο κριτικός κινηματογράφου Περικλής Δεληολάνης παρομοιάζει το ύφος του Τάλλας με αυτό του Ροσελλίνι στη *Ρώμη, ανοχύρωτη πόλη*, γράφοντας ότι «στο *Ξυπόλυτο τάγμα* ο Τάλλας ερωτοτροπεί ανενδοίαστα με την πόλη ξεγυμνωμένη, χωρίς καλλωπισμούς, την αγκαλιάζει όπως ο Ροσελίνι τη *Ρώμη, ανοχύρωτη πόλη*».[1] Ο Τάλλας καταφέρνει να αποτυπώσει μια σπάνια παρουσία της Θεσσαλονίκης στον ελληνικό κινηματογράφο.

Το *Ξυπόλυτο τάγμα* ζωντανεύει με αληθοφάνεια μιαν άλλη πραγματικότητα στην πόλη, εκείνη των απόκληρων και των αδύναμων. Η ταινία στρέφει το βλέμμα της στη Θεσσαλονίκη της Κατοχής, σε μια ρακένδυτη και ξυπόλυτη πόλη, που φαντάζει σήμερα σαν νοσταλγική καρτ-ποστάλ αλλά και σαν ιστορικό τεκμήριο για την εποχή.

1. Π. Δεληολάνης. «Η τοπογραφία ενός ονείρου», στο: Π.Δεληολάνης (επιμ.), *Κινηματογραφημένη Θεσσαλονίκη*. Θεσσαλονίκη: Οργανισμός Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης "Θεσσαλονίκη '97" 1998, σ. 20.



Στο *Ξυπόλυτο Τάγμα* ο Γκρεγκ Τάλλας παρουσιάζει μια διαφορετική όψη της Θεσσαλονίκης, την εικόνα μιας ξυπόλυτης πόλης, στις φτωχικές γειτονιές μακριά από το ιστορικό κέντρο
© Δημήτρης Σπύρου



Η Θεσσαλονικιά Ζωή Λάσκαρη και ο Στέφανος Στρατηγός απολαμβάνουν τον καφέ τους στον κινηματογραφικό *Ατσίδα* (1961) του Γιάννη Δαλιανίδη.

«Είμαστε μία ωραία ατμόσφαιρα»

Από την πρώτη κιόλας σκηνή, ο *Ατσίδας* (1960) του Θεσσαλονικιού Γιάννη Δαλιανίδη ξεκινά τις κωμικές του περιπέτειες με φόντο το σήμα κατατεθέν της Θεσσαλονίκης, τον Λευκό Πύργο. Το μνημείο παραπέμπει αμέσως στον χώρο δράσης της ιστορίας, ενώ ταυτόχρονα προσφέρει πανοραμικά πλάνα προς τον Θερμαϊκό, με στόχο να αναδείξει τη σχέση της πόλης με τη θάλασσα.

Στις πιο πολλές ταινίες του με τη Φίνος Φιλμ, ο Δαλιανίδης επιστρέφει στην πόλη του και τη χρησιμοποιεί ως φυσικό στούντιο, είτε τα γυρίσματα γίνονται αποκλειστικά στη Θεσσαλονίκη είτε οι ήρωές του είναι απλά "διερχόμενοι", ακολουθώντας την, επιβεβλημένη από το σενάριο, κάθοδο στην Αθήνα σε αναζήτηση καλύτερης τύχης.

Τα γνώριμα τοπόσημα της Θεσσαλονίκης (Λευκός Πύργος, ΔΕΘ, πλατεία Αριστοτέλους, πλατεία ΧΑΝΘ, Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών) επαναλαμβάνονται σε κάθε ευκαιρία ως τα πιο τουριστικά σημεία της πόλης. Ο σκηνοθέτης "κλείνει" το μάτι στους Θεσσαλονικείς θεατές και παρουσιάζει γνώριμα σημεία της καθημερινότητας, που εκπέμπουν τον παλμό της πόλης: την προκυμαία στην παλιά παραλία, τα υπαίθρια ζαχαροπλαστεία της πλατείας Αριστοτέλους και τα εξοχικά κέντρα στο Πανόραμα (το οποίο στη δεκαετία του '60 αποτελεί κοντινό εκδρομικό προορισμό), την οδό Τσιμισκή με τους πρώτους τροχονόμους, την πλαζ στην Αρετσού.

Η πλατεία Αριστοτέλους μετατρέπεται σε προνομιακό κινηματογραφικό σκηνικό, όπου απολαμβάνουν τον καφέ τους η –επίσης Θεσσαλονικιά– Ζωή Λάσκαρη με τον κινηματογραφικό αρραβωνιαστικό της Στέφανο Στρατηγό. Για τους μυημένους θεατές, η συγκεκριμένη πλατεία παραπέμπει σε έναν κατεξοχήν σινεφιλικό χώρο, αφού η Αριστοτέλους του '60 είναι «η πλατεία των θερινών σινεμά», με έξι υπαίθριες κινηματογραφικές αίθουσες, όπου συρρέουν τα πλήθη.

Διαχρονικά δημοφιλείς παραμένουν οι ατάκες του *Ατσίδα*: Μια ταινία που για τους Θεσσαλονικείς είναι το... «ίρτζι» τους, αφού, όπως λέει κι ο «ατσίδας» Ντίνος Ηλιόπουλος, «δεν ξέρω αν το προσέξατε, αλλά είμαστε όλοι μία ωραία ατμόσφαιρα».



Ντίνος Ηλιόπουλος και Μάρθα Καραγιάννη ετοιμάζονται για θαλάσσια σπορ στην πλαζ της Αρετσούς στην ταινία "Κάτι να καίει" του Γιάννη Δαλιανίδη. © Finos Film

Κάτι να καίει στον Λευκό Πύργο

Η πρώτη έγχρωμη ελληνική ταινία που γυρίστηκε σε σινεμασκόπ, το *Κάτι να καίει* (1964) του Γιάννη Δαλιανίδη, έχει θεσσαλονικιώτικο χρώμα. Μια παρέα νεαρών μουσικών χορεύει και τραγουδά σε μοντέρνους ρυθμούς στην ταράτσα του Λευκού Πύργου, με τον Κώστα Βουτσά να δίνει τον παλμό των swinging sixties με το περίφημο «φοστ... μπόινγκ!» στο τέλος του τραγουδιού.

Ο Δαλιανίδης, που είναι και σεναριογράφος της ταινίας, στήνει την ιστορία του με φόντο μια τουριστική εικόνα της Θεσσαλονίκης. Εξ ού και τοποθετεί τους ήρωές του στα πιο προβεβλημένα σημεία της πόλης, με άξονα το νέο εμπορικό κέντρο της ΔΕΘ. Η ερωτική ιστορία ανάμεσα στο νεαρό ζευγάρι (Νέγκας - Ναθαναήλ), που γεννιέται στη Διεθνή Έκθεση Θεσσαλονίκης, δίνει στον σκηνοθέτη την ευκαιρία να αναδείξει τη σύγχρονη εικόνα της συμπρωτεύουσας Θεσσαλονίκης και την οικονομική ακμή της στην εποχή της ανοικοδόμησης.

Ο κινηματογραφικός μύθος της συμπρωτεύουσας

Με δύο Θεσσαλονικείς ηθοποιούς, τον Κώστα Βουτσά και τη Ζωή Λάσκαρη ως πρωταγωνιστικό ζευγάρι, ο Δαλιανίδης γυρίζει μία ακόμη ταινία για την τουριστική Θεσσαλονίκη. Στην κωμωδία *Τέντυ μπόυ, αγάπη μου* (1966) του Γιάννη Δαλιανίδη, η διαμάχη του πρωταγωνιστή με τον πατέρα του για την αντιπαροχή του πατρικού σπιτιού θα δώσει στον σκηνοθέτη την ευκαιρία να αναδείξει τη μοντέρνα όψη της Θεσσαλονίκης της ανοικοδόμησης και να υπηρετήσει τον μύθο της «συμπρωτεύουσας πόλης». Οι προθέσεις του γίνονται φανερές από την αφήγηση στην έναρξη της ταινίας, που συγκρίνει τη Θεσσαλονίκη με την Αθήνα, προκειμένου να καταλήξει στα κοινά σημεία που τις διακρίνουν ως μεγαλουπόλεις.

Η παρουσία των πιο κεντρικών σημείων της πόλης (Λευκός Πύργος, ΧΑΝΘ, Πανεπιστήμιο, Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών), σε πανοραμικά πλάνα με θέα τον Θερμαϊκό, σκιαγραφούν ένα σύγχρονο προφίλ της Θεσσαλονίκης του '60, που ωστόσο περιορίζεται στο πλαίσιο της γραφικής επίσκεψης. Η πόλη αναδύεται σχηματικά στην ιστορία και η Θεσσαλονίκη γίνεται ένα γνώριμο ντεκόρ για να φιλοξενήσει μια ακόμη κινηματογραφική ιστορία.



Αλεξάνδρα Λαδικού - Άγγελος Αντωνόπουλος, στην παραλία της Θεσσαλονίκης, στη λυρική *Παρένθεση* του Τάκη Κανελλόπουλου.
© Αρχείο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης

Παρένθεση σε έναν έρωτα

Ρομαντικός, λυρικός, ποιητικός, μοντερνιστής. Ο Τάκης Κανελλόπουλος είναι ο πρώτος Θεσσαλονικιός δημιουργός που παραμένει μοναχικός εραστής των εικόνων της γενέτειρας πόλης. Στην *Παρένθεση* (1968), μια τυχαία συνάντηση και μια σύντομη ερωτική ιστορία ανάμεσα σε δύο συνταξιδιώτες (Αλεξάνδρα Λαδικού και Άγγελος Αντωνόπουλος) καταλήγει σε μια από τις πιο συναισθηματικές καταγραφές της Θεσσαλονίκης σε ασπρόμαυρο φιλμ. Τα βιώματα του σκηνοθέτη μετουσιώνονται επιδέξια σε μελαγχολικά καρέ και προτείνουν μια διαφορετική, αποσπασματική, άχρονη, αλλά ταυτόχρονα εσωτερική ματιά στην πόλη.

Η *Παρένθεση* επαινείται από τους κριτικούς και χειροκροτείται από το κοινό του 9ου Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου, όπου προβάλλεται. Ο σκηνοθέτης κρύβεται ανάμεσα στους θεατές σε μια από τις προβολές της *Παρένθεσης*, προκειμένου να σφυγμομετρήσει εντυπώσεις και αντιδράσεις. Παρά τις διχογνωμίες που διαπιστώνει, ο Κανελλόπουλος εξομολογείται ικανοποιημένος ότι «η *Παρένθεση*, με το ξεπερασμένο, παλιό της θέμα, την ιστορία μιας σύντομης συναντήσεως που ξετυλίγεται συγχρόνως στην πραγματικότητα και στη φαντασία, τους είχε όλους βαθύτατα συγκινήσει, είχε βρει μέσα τους μια αληθινή απήχηση, είχε τον αντίκτυπο που δεν έχουν οι τόσες και τόσες ταινίες με τις υπερμοντέρνες φορεσιές».[2]

Η *Αναπαράσταση* της μεγάλης ιστορίας

Η ταινία-σταθμός στην ιστορία του ελληνικού σινεμά, που οριοθετεί το παλιό και το καινούργιο στο ύφος, στη γλώσσα, στην αισθητική. Ο Θόδωρος Αγγελόπουλος, στην πρώτη του μεγάλου μήκους ταινία, που κάνει πρεμιέρα μεσούσης της δικτατορίας, κατά τη διάρκεια του 11ου Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου στη Θεσσαλονίκη, αποσπά τα

2. Αποσπάσματα από συνεντεύξεις του Τακη Κανέλλοπουλου. Στο: Α. Κυριακίδης (επιμ.). *Τάκης Κανελλόπουλος*. Αθήνα: ΠΕΚΚ – Αιγόκερως – 38ο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης, σ. 19.



Ο Bruno Ganz συζητά με τον Θόδωρο Αγγελόπουλο στα γυρίσματα της ταινίας *Μια αιωνιότητα και μια μέρα* (1998), με φόντο το λιμάνι της Θεσσαλονίκης
© Κοινωνία Κληρονόμων Θόδωρου Αγγελόπουλου

θερμά χειροκροτήματα των θεατών και γίνεται φαβορί για τα βραβεία, αποσπώντας τέσσερα: καλύτερης καλλιτεχνικής ταινίας, φωτογραφίας για τον Γιώργο Αρβανίτη, α΄ γυναικείου ρόλου για την Τούλα Σταθοπούλου και πρωτοεμφανιζόμενου σκηνοθέτη για τον ίδιο. Όπως γράφει χαρακτηριστικά ο κριτικός κινηματογράφου Γιάννης Μπακογιαννόπουλος, «για τη φτωχή ελληνική κινηματογραφική παράδοση, η *Αναπαράσταση* είναι πια ένα έργο θεμελιακό, σημείο κάθε μελλοντικής αναφοράς».[3]

Τι έκανες στον πόλεμο Θανάση;

Μια φαινομενικά τυπική κωμωδία με τον αγαπημένο του κοινού Θανάση Βέγγο, σε σκηνοθεσία του σταθερού συνεργάτη του Ντίνου Κατσουρίδη, γίνεται αντιφασιστική πράξη και πολιτική δήλωση. Στο 12ο Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης, η αλληγορία της ταινίας *Τι έκανες στον πόλεμο Θανάση* (1971) ξεσηκώνει τους θεατές του φεστιβάλ, που επιφυλάσσουν υποδοχή ήρωα στον Θανάση Βέγγο, τον οποίο σηκώνουν στα χέρια ενθουσιασμένοι κατά τη διάρκεια της πρεμιέρας. Το κοινό αποθεώνει τους συντελεστές της ταινίας και ορίζεται δεύτερη προβολή. Οι επευφημίες συνεχίζονται στο επίσημο δείπνο του φεστιβάλ, στο ξενοδοχείο «Μεντιτερανέ», όπου ο Βέγγος γίνεται δεκτός με χειροκροτήματα. Η ταινία αποσπά τρία βραβεία (καλύτερης ταινίας, σκηνοθεσίας και α΄ ανδρικού ρολου για τον Θανάση Βέγγο).[4]

Ένας *Θίασος* θριαμβεύει

Ο μεταπολιτευτικός θρίαμβος του Θόδωρου Αγγελόπουλου, που γράφει ένα μεγάλο κεφάλαιο στην ιστορία του νέου ελληνικού κινηματογράφου, είναι η πρώτη προβολή του *Θιάσου* (1974) στη Θεσσαλονίκη, κατά τη διάρκεια του 16ου Φεστιβάλ Κινηματογράφου το 1975. Η ταινία μονο-

3. Βλ. Γ. Μπακογιαννόπουλος. «Αναπαράσταση». *Φιλμ*, τεύχος 21, 1980. Αναδημοσιεύεται στο: Ε. Στάθη (επιμ.). *Θόδωρος Αγγελόπουλος*. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης 2012, σ. 182.
4. Ι. Ταξοπούλου (επιμ). *50 χρόνια Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης*. Θεσσαλονίκη: Ιανός-Εκδόσεις Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης 2009, σ. 141.



Σκηνή από το *Ταξίδι στα Κύθηρα* (1984) του Θόδωρου Αγγελόπουλου, που γυρίστηκε στη Θεσσαλονίκη
© Κοινωνία Κληρονόμων Θόδωρου Αγγελόπουλου

πωλεί το ενδιαφέρον του κοινού και καταγράφει, σύμφωνα με τις εφημερίδες της εποχής, τον μεγαλύτερο αριθμό θεατών στην ιστορία του θεσμού. Ουρές σινεφίλ σχηματίζονται έξω από την Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών από την προηγούμενη νύχτα, περιμένοντας υπομονετικά για να εξασφαλίσουν ένα εισιτήριο.

Λέγεται ότι πάνω από 1.000 θεατές έμειναν εκτός αίθουσας λόγω της μεγάλης ζήτησης. Η τετράωρη διάρκεια της ταινίας δεν πτοεί το κοινό, που όρθιο αποθεώνει με παρατεταμένα χειροκροτήματα τον Θόδωρο Αγγελόπουλο, ο οποίος με το *Θίασο* αποκτά πλέον την προσωπική σφραγίδα του δημιουργού.

Ταξίδι ... σ' ένα λιβάδι που δακρύζει

Μια ελληνική ταινία με μεγάλη διάκριση –το βραβείο σεναρίου και FIPRESCI στο Φεστιβάλ Καννών της ίδιας χρονιάς– κάνει πρεμιέρα στη Θεσσαλονίκη, στο 25ο Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου (1984). Με συγκλονιστικές ερμηνείες από τον Μάνο Κατράκη και τον Διονύση Παπαγιαννόπουλο, το *Ταξίδι στα Κύθηρα* (1984), ένα εξαίρετο σχόλιο στις πληγές του Εμφυλίου, θα μείνει ανεξίτηλα συνδεδεμένο, όχι μόνο με την ιστορία του ελληνικού σινεμά, αλλά και με την πόλη της Θεσσαλονίκης, που φιλοξενεί μέρος των γυρισμάτων.

Η καλλιτεχνική πορεία του Αγγελόπουλου αναπτύσσει συνολικά μια ιδιαίτερη σχέση με τη Θεσσαλονίκη. Η πόλη γίνεται χώρος κινηματογράφησης, σε ταινίες όπως το *Ταξίδι στα Κύθηρα* (1984), *Το βλέμμα του Οδυσσέα* (1995), *Μια αιωνιότητα και μια μέρα* (1998) –την πιο θεσσαλονικιώτικη ταινία του, και ταυτόχρονα τον μοναδικό ελλη-



Στο *Βλέμμα του Οδυσσέα*, όπως και σε όλες τις ταινίες που γύρισε στη Θεσσαλονίκη, ο Αγγελόπουλος αποτυπώνει τη μοναδική σχέση της πόλης με τη θάλασσα.

νικό Χρυσό Φοίνικα στις Κάννες–, το *Λιβάδι που δακρύζει* (2004). Παράλληλα, η Θεσσαλονίκη είναι για τον Αγγελόπουλο τόπος ευρύτερης γόνιμης δημιουργίας. Ο Αγγελόπουλος, ο πρώτος Έλληνας διεθνής κινηματογραφιστής, είναι και ο πρώτος Έλληνας σκηνοθέτης, μετά τον Τάκη Κανελλόπουλο, που γοητεύεται από το φως της Θεσσαλονίκης και τη σχέση της με τη θάλασσα. Τον προσελκύει η ομίχλη και η συννεφιά, αυτός ο μοναδικός ορίζοντας που ενώνεται με τη θάλασσα, έτσι ώστε τα καράβια στο βάθος να μοιάζουν μετέωρα. Ο Αγγελόπουλος γίνεται ένας από τους λίγους μεγάλους Έλληνες δημιουργούς που προβάλλει τη Θεσσαλονίκη ως χώρο άξιο να κινηματογραφηθεί. Στο κινηματογραφικό του σύμπαν η Θεσσαλονίκη αλλάζει μορφές και σχήματα, μετουσιώνεται σε ατμόσφαιρα, σκηνικό, ιδέα, όραμα.[5]

Παράλληλα, οι περισσότερες ταινίες του παρουσιάζονται στη Θεσσαλονίκη σε πρώτη προβολή, στο πλαίσιο του Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου, και αποτελούν γεγονότα της ίδιας της διοργάνωσης, αλλά και ευρύτερα σημεία αναφοράς στην ιστορία του ελληνικού σινεμά.

Ο Αγγελόπουλος είναι ένας γνήσιος δημιουργός, που γοητεύεται από τη μνήμη του χώρου που εμπεριέχει η Θεσσαλονίκη και γίνεται κατ' επιλογήν Θεσσαλονικιός. Εκτός από τις ταινίες του, που γυρίζονται ή παρουσιάζονται στη Θεσσαλονίκη, ο ίδιος υπηρετεί τον κινηματογράφο από τη θέση του προέδρου του Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης για μια εξαετία, από το 1998 ώς το 2004, κάνοντας το όνομά του συνώνυμο με το ελληνικό σινεμά διεθνώς. ■

5. Α. Μυλωνάκη. «Κινηματογραφική και κινηματογραφημένη: Η Θεσσαλονίκη στη μυθοπλασία και στο ντοκιμαντέρ». Στο: Α. Μυλωνάκη και Γ. Γκροσδάνης (επιμ.). *Σινέ Θεσσαλονίκη: Ιστορίες από την πόλη και τον κινηματογράφο.* Θεσσαλονίκη, University Studio Press 2012, σ. 157.



Διονύσης και Άσπα Σαββοπούλου, καλοκαίρι 2014

Μεγαλώνουμε ομορφαίνοντας μαζί του...
Εβδομήντα χρόνια στη ζωή και πενήντα χρόνια στο τραγούδι συμπλήρωσε ο Διονύσης Σαββόπουλος. Οι σταθμοί μιας αέναης αναχώρησης από τη Θεσσαλονίκη ενός ανθρώπου ο οποίος μέσα στη δίνη των άγριων γεγονότων τις μέρες της δολοφονίας του Λαμπράκη, πήρε την απόφαση να φύγει και να αναζητήσει την πραγμάτωση του εαυτού του στην Αθήνα. ''Πρέπει να γίνουμε αληθινοί'' είπε εκείνο το βράδυ στον Άλκη Σαχίνη. Ακόμα αντέχει εκείνος ο πόθος...

του **ΚΩΣΤΑ Δ. ΜΠΛΙΑΤΚΑ**
Δημοσιογράφου, συγγραφέα

Σχεδόν εβδομήκοντα ετών…

Όταν τραγουδάει ο Σαββόπουλος, τραγουδάμε και μεις… Όταν θυμώνει με τους πολιτικούς, θυμώνουμε και μεις. Θυμώνουμε και με τον ίδιο. Όταν αφηγείται το όνειρό του, με τη μοναδική μαεστρία του ''παραμυθά'', μέσα από τα τραγούδια του, ''παραμυθιαζόμαστε'' και μεις. Εννοώ όλοι ''εμείς'', και όχι μόνο του εξήντα οι εκδρομείς. Και όταν μεγαλώνει ο Σαββόπουλος, μεγαλώνουμε και μεις.

Έτσι νιώθω τουλάχιστον εγώ, ένας από το πλήθος, στις ατέλειωτες συναυλίες του εδώ και δεκαετίες, στη σκέψη ότι πέρασαν πια εβδομήντα χρόνια από εκείνη τη μέρα που απαθανάτισε ο ίδιος στο τραγούδι «Γεννήθηκα στη Σαλονίκη»:

Δεκέμβρης του '44
με μια μοτοσικλέτα του ΕΛΑΣ
η μάνα μου ετοιμόγεννη
γυρίζει ο θανατάς
Να η μαμή, ανασηκώνει το μανίκι
Έτσι γεννήθηκα στη Σαλονίκη

Ο Διονύσης εβδομήντα; Έτσι, λάθρα; Ανήλικος διαρκώς;

Ήταν πριν από 15 χρόνια και πάνω, το 1997 ή το 1998 μάλλον, όταν αποφάσισα να πω στον Διονύση Σαββόπουλο ότι είχα την σφοδρή επιθυμία να γράψω ένα βιβλίο για τα χρόνια του στη Θεσσαλονίκη και τα πρώτα του σκιρτήματα στην τέχνη. Για τη Θεσσαλονίκη του '60 και τους συμμαθητές του, τους συμφοιτητές του, τους ποιητές, το ταραγμένο πολιτικό κλίμα της εποχής, τον Λαμπράκη και μέχρι το *Φορτηγό* που τον κατέβασε στην Αθήνα.

Δεν ενθουσιάστηκε με την ιδέα. Ούτε όμως και με απέτρεψε. Όλα αυτά μεταφράστηκαν σε ένα «προχώρα και θα δούμε». Ενέκρινε ίσως την καλή μου διάθεση, αλλά έβλεπε ότι είχα ακόμα πολλά να μάθω.

Για να σπάσω τον πάγο, του θύμισα ένα σχολικό συνηθισμένο περιστατικό:

Πολλοί από μας θα βρέθηκαν στη δύσκολη θέση να κληθούν να γράψουν πρόχειρο διαγώνισμα ενώ είχαν λείψει από την παράδοση του συγκεκριμένου μαθήματος. Η απάντηση του καθηγητή προς τον απόντα του προηγουμένου μαθήματος ήταν συνήθως η εξής: «Δεν πειράζει, γράψε ό,τι ξέρεις και εγώ θα λάβω υπόψη το ότι έλειπες από την παράδοση».

Ως νεότερος, έλειπα από την εκκίνηση των εκδρομέων του '60…

Τον Δεκέμβριο του 1999 ήταν έτοιμο το βιβλίο. *Διονύσης Σαββόπουλος: Υπόγεια διαδρομή* (Ιανός). Πήρα να το ξαναδιαβάσω ύστερα από τόσα χρόνια. Πόσοι από



Γυμναστικές επιδείξεις το 1956. Ο Διονύσης Σαββόπουλος σε πρώτο πλάνο.



Με τους γονείς του, Γεώργιο και Αικατερίνη, μαθητής, στη Θεσσαλονίκη.

αυτούς τους υπέροχους ανθρώπους που μου μίλησαν τότε για τον Διονύση λείπουν... Ο Νίκος Παπάζογλου, ο Μανώλης Ρασούλης, ο Τάσος Φαληρέας, ο Βασίλης Μποζίκης, ο Γιάννης Ζήκας, ο Σάκης Μπουλάς, η μητέρα του τροβαδούρου, η «κυρία Νίνα». Και πόσα άλλαξαν γύρω μας και εντός.

Για τα εβδομήντα χρόνια του Διονύση στη ζωή και τα πενήντα του στο τραγούδι σκέφτηκα να γράψω ένα νέο διαγώνισμα, υπό τις ίδιες ακριβώς συνθήκες. Ξεκινώντας με χίλιες δυο εικόνες στο μυαλό και ελπίζοντας στην επιείκεια των "εκδρομέων του 60".

Ξεκινώντας από συζητήσεις στη Θεσσαλονίκη, την ώρα ενός περιπάτου στο κέντρο. Οι φίλοι τον "συλλαμβάνουν" συνήθως να αφαιρείται ενώ παρατηρεί ένα παλιό κτίριο ή μια σύγχρονη οικοδομή, να κάνει επισημάνσεις για τις επεμβάσεις που σκαρώνονται μήπως και ομορφύνει η πόλη, να λέει για τα καλά και τα στραβά του Δήμου, να ρωτά για το κυκλοφοριακό, για το λιμάνι, για το Μέγαρο, για το Πανεπιστήμιο, να συζητά για παλιούς γνωστούς και φίλους, να διηγείται ένα καινούργιο ανέκδοτο. Ή να κάνει μια στάση ... ιστορικής μνήμης εκεί που κάποτε ήταν ο «Γκιγκιλίνης». (Για τους νεότερους: Ο «Γκιγκιλίνης», παλιό στέκι του '50 και του '60, βρισκόταν στη γωνία Τσιμισκή και Μητροπολίτου Ιωσήφ. «Ήταν ένα περίεργο μαγαζί, κάτι μεταξύ χορτοφαγίας, καφενείου και ζαχαροπλαστείου, με ένα μωσαϊκό ετερόκλητης πελατείας και βαλαντίων, από φοιτητές μέχρι ωριμότερους» μας έλεγε ο Θέμις Λιβεριάδης). Ή και να θυμάται φωναχτά:

«Να, εδώ , δίπλα στο "Ολύμπιον", ήταν το "Ροκοκό". Με τα τζουκ μποξ, τα ποτά και τα αγγλικά της γενιάς μου, που αυτό το λόουερ δεν το κατάφερε. Ω Κάρολ, Άι μπιντίμπιντούου, Ντάρλινγκ άι λαβ γιου, άι μπιντιμπιντουου.»

Ποια είναι η σημερινή Θεσσαλονίκη στα μάτια του Σαββόπουλου;



Η φωτογραφία είναι βγαλμένη ανήμερα του Αγίου Γεωργίου 1961, στο κέντρο «Πικαντίλλυ». Μαθητές του Ε΄ Γυμνασίου, φωτογραφίζονται με τον Γρηγόρη Μπιθικώτση. Διακρίνονται ο Γιώργος Βέλτσος (όρθιος , τρίτος από αριστερά) και οι Άγγελος Ραζής, Στέφανος Ράμμος, Χάρης Χαλκιόπουλος, Στέφανος Τζουβέλης. Όρθιος δεξιά ο Διονύσης Σαββόπουλος.

«Αυτό που σώζει τη Θεσσαλονίκη είναι ότι έχει όριο. Δεν λέω, και ο Άγιος Δημήτριος. Εγώ τα σέβομαι αυτά τα πράγματα. Τώρα όμως σας μιλώ για τη θάλασσα. Η θάλασσα είναι το όριο της Θεσσαλονίκης. Αυτό το όριο τη σώζει. Γιατί όταν δεν έχεις όρια μπορείς να απλώνεσαι όπως θέλεις, όπως η Αθήνα. Ναι, αλλά αν δεν έχεις όρια και απλώνεσαι όπως θέλεις, τότε και οτιδήποτε ξένο, άσχημο και αλλοπρόσαλλο μπορεί να εισβάλει μέσα σου —και αυτό έγινε— και να σε κάνει άνω κάτω.

Και η Θεσσαλονίκη ασχήμυνε, δεν λέω, και αυτή έχει χαλάσει σε πολλά. Προσέξτε όμως. Αυτό το όριο, η θάλασσα, είχε ως αποτέλεσμα ένα πολύ μεγάλο μέρος της, η παραλία, η Τσιμισκή μέχρι πιο πάνω, γενικά όλο το κέντρο της πόλεως κατά ένα 70-80 % έχει σωθεί.

(Από αφήγηση του Διονύση Σαββόπουλου στο ντοκιμαντέρ της ΕΤ3 *Γεννήθηκα στη Σαλονίκη*, σε σεναριακή ιδέα του Κώστα Δ. Μπλιάτκα.)

Οι φίλοι, παλιοί και νέοι, αγόγγυστα ακολουθούν τον Διονύση στις επιλογές του. Εξάλλου, όταν ο τροβαδούρος δεν έχει βαριές καλλιτεχνικές υποχρεώσεις, είναι αυτός που ξεσηκώνει την παρέα. Ακόμα κι αυτούς που έχουν πετρώσει μέσα στο καθιστικό, με τις αιώνιες δυσθυμίες τους. Με κέφι αντιμετωπίζονται και οι ιδιοτροπίες του, όπως για παράδειγμα όταν στέκει μπροστά στα «Ηλύσια», αναποφάσιστος για το πού θα καταλήξει η παρέα, έχοντας ήδη φτιάξει στο μυαλό του δυο-τρεις επιλογές. Εννοείται ότι, όπου και να πάνε, θα το κάνουν περπατώντας. Κανονική αναπαράσταση δηλαδή των "εκδρομών του εξήντα" και της ομήγυρης που πήγαινε ώς το σπίτι απ' την ταβέρνα συζητώντας, σκαρώνοντας αυτοσχέδια στιχάκια, ρίχνοντας ιδέες.

Εκεί που ήταν "δύσκολος" –και νομίζω παραμένει– είναι με τις ερωτήσεις μας που ζητούν "απόλυτες" απαντήσεις. Στην απόφασή του για να πάρει το *Φορτηγό* και να κατέβει στην Αθήνα έπαιξε μεγάλο ρόλο το ασφυκτικό πολιτικό κλίμα των αρχών της δεκαετίας του '60 ειδικά στη Θεσσαλονίκη και η δολοφονία του Λαμπράκη.

Από τη Ροτόντα στο *Φορτηγό*

Ας το δούμε από την αρχή: Ένας μαθητής του Ε΄, και μάλιστα με την φιλομάθεια του Σαββόπουλου, δεν θα δυσκολευόταν να εισέλθει στο πανεπιστήμιο. Ήταν και ο εξαιρετικός Δημήτρης Βαφειάδης που τον έκανε καλό στα Αρχαία. Το 1962 έδωσε εξετάσεις και μπήκε στη Νομική.

«Δεν χρειάστηκα φροντιστήριο», μας λέει, «διότι εγώ τελείωσα το Ε΄ Γυμνάσιο Αρρένων, όπως σας έχω ξαναπεί, με έξι χρόνια κάθε μέρα αρχαία ελληνικά και λατινικά. Έξι χρόνια, κάθε μέρα».

Αμέσως κατάλαβε ότι η Νομική ήταν κάτι το ξεχωριστό. Με καθηγητές προσωπικότητες: Πανταζόπουλος, Δελιβάνης, Μάνεσης, Δερτιλής.

Στο Πανεπιστήμιο ήρθε σε επαφή με τις παρατάξεις, και μάλιστα με τον στενό πυρήνα των φίλων του είπαν να κάνουν και μία φοιτητική πνευματική κίνηση. Έσπευσε μάλιστα να την ονομάσει: «Να την πούμε "Η Ροτόντα"».

Τα γραφεία ήταν στη Στρατηγού Καλλάρη. Ένα δωμάτιο-υπογειάκι και αντί για έπιπλα καφάσια. Μέ-



Συναυλία στο Παλαί Ντε Σπορ, το 1970. Φωτογραφία: Μιχάλης Παππούς.

τρησε όμως το ένδοξο όνομα, και αυτό το στοιχείο του κύκλου, αυτών των εκκολαπτόμενων ποιητών.

Σε λίγους μήνες τα μέλη της «Ροτόντας» έφεραν αμέσως σε επαφή το φοιτητικό κοινό με τους ποιητές της πόλης, με τους διανοουμένους, με τη Μακεδονική Καλλιτεχνική Εταιρεία «Τέχνη» και άλλους πολιτιστικούς φορείς

Μόνο που το μετεμφυλιακό κράτος έμπαινε σε μια νέα φάση. Ο ανένδοτος, το κίνημα του 1-1-4 και του 15% για την Παιδεία, δεν επέτρεπαν τη συνέχιση του αυταρχισμού της δεκαετίας του '50.

«Ήμασταν 10 χρόνια από το τέλος του εμφυλίου και η νικήτρια παράταξη ήθελε ακόμη να εισπράξει την νίκη της. Αποτέλεσμα; Αν δεν είχες πιστοποιητικό κοινωνικών φρονημάτων ούτε άδεια αυτοκινήτου δεν μπορούσες να βγάλεις. Οπότε, τόσο εγώ όσο και οι φίλοι μου συμμαχήσαμε με την Αριστερά, για να ωθήσουμε τα πράγματα σε μία κατάσταση εκδημοκρατισμού και εκσυγχρονισμού. Ο Κωνσταντίνος Καραμανλής θυμάμαι ότι έλεγε πως "πρέπει να γίνουμε μία σύγχρονη χώρα". Μα πώς να γίνουμε σύγχρονη ευρωπαϊκή χώρα όταν ο μισός πληθυσμός ήταν πολίτες β΄ κατηγορίας;»

Μετά τη δολοφονία του Λαμπράκη, την γενική αναστάτωση, την παγωμάρα που επικράτησαν, ο Διονύσης Σαββόπουλος είχε πάρει την απόφαση να φύγει: «Θυμάμαι που μιλάγαμε με τον Άλκη τον Σαχίνη και λέγαμε τι θα κάνουμε. "Θα γίνουμε αληθινοί" του είπα».

Δεν μπορώ πια εγώ, σκέφτηκα μέσα μου, συμβατικά να σπουδάζω μία επιστήμη η οποία δεν με ενδιαφέρει, δεν ήθελα να είμαι στα νομικά. Εγώ ήθελα να κάνω μουσική. Αλλά δεν τολμούσα να το πω. Δεν ήθελα να περιοριστώ στο να λέω μερικά τραγουδάκια με τους φίλους μου στα γραφεία της "Ροτόντας", στην Καλλάρη, πάνω στα καφάσια. Ήθελα να πραγματοποιήσω πια τον εαυτό μου. Αυτήν την επίδραση είχε επάνω μου εκείνο το τραγικό γεγονός της δολοφονίας του Λαμπράκη. Δεν μπορούσα να περιοριστώ, και ούτε οι φίλοι μου μπορούσαν. Εδώ χανόταν ο κόσμος και ήμασταν μέσα σε κάτι στενά, γραφειοκρατικά, κομματικά πλαίσια. Δεν μου έλεγαν τίποτα αυτά. Ανακοίνωσα τις αποφάσεις στο σπίτι. Οι άνθρωποι ταράχτηκαν. "Παιδί καλό, που παίρνει τα γράμματα και είναι στα νομικά, θέλει να τα παρατήσει και να πάει στην Αθήνα και τρέχα γύρευε"...

Εκ των υστέρων, τους δικαιολογώ. Τσακωθήκαμε με τους γονείς άσχημα τότε. Έφτιαξα μία βαλιτσούλα, πήρα ένα κατοστάρικο, βγήκα στην εθνική οδό, καβάλησα το φορτηγό και πήγα στην Αθήνα.» (Από την αφήγηση του ίδιου στο ντοκιμαντέρ *Γεννήθηκα στη Σαλονίκη.*)

Αν όμως στη δικτατορία που ακολούθησε δεν έβγαζες ούτε άδεια αυτοκινήτου αν δεν ήσουν "εθνικών φρονημάτων", στη Μεταπολίτευση ήρθαν τα πάνω

κάτω. Ο Δ. Σαββόπουλος συμπύκνωσε το πολιτικό κλίμα με την πασίγνωστη πλέον ρήση του:
«Στη Μεταπολίτευση, αν δεν ήσουν Αριστερός δεν έβγαζες ούτε γκόμενα»!
Ο ίδιος, έγκαιρα, όχι μόνο κράτησε αποστάσεις από τον κομματισμό, αλλά και τον "στόλισε" κατάλληλα μέσα από το έργο του:
Και το κόμμα με τραβάει απ το μανίκι...
και
Όχι στων μανιφέστων τις κλεισούρες, αλλά σε κείνο εκεί το μπαρ που ξενυχτάει
και
Βρήκα τ' όνειρό σου σε γραμμές πολιτικές, μα το πήγα πέρα από αυτές...


Ο Νίκος Παπάζογλου με τον Διονύση Σαββόπουλο, το 1975, στη Σκύρο.

Επαναστάται οδού Ζάννα

Μίλησα πολλές φορές με τον αξέχαστο Νίκο Παπάζογλου για τον Διονύση Σαββόπουλο, για την καλλιτεχνική οντότητα του τελευταίου και τα μαθητικά του χρόνια στη Θεσσαλονίκη.

«Τον Διονύση», έλεγε ο Νίκος, «τον έβλεπα λίγο απόμακρο. Έκανε παρέα με τον μεγάλο γιο της νονάς μου. Αυτοί ήταν οι μεγάλοι. Ξέρεις, τότε, τέσσερα-πέντε χρόνια διαφορά ήταν τεράστια γι' αυτή τη ηλικία. Θυμάμαι που μαζεύαμε από το χαρτζιλίκι μας ό,τι είχαμε και το δίναμε στον Διονύση, για να πάει να δει το έργο στο σινεμά και όταν βγει να μας το διηγηθεί. Δεν υπήρχαν φράγκα για να πάμε όλοι. Και θυμάμαι επίσης ότι κάποιες ταινίες που εγώ είδα αργότερα, δεν είχαν καμιά σχέση με το τι είχε καταλάβει ο Διονύσης. Η αφήγησή του όμως ήταν εκπληκτική. Όλοι κρεμόμασταν από τα χείλη του. Εκείνα τα χρόνια είχε γράψει με κόκκινη μπογιά σε ένα ντουβάρι της γειτονιάς: ΕΟΖ.

— "Τι σημαίνει αυτό;" τον ρώτησα.

— "Επαναστάται Οδού Ζάννα" απάντησε».

«Κατά τη γνώμη μου», έλεγε ο Νίκος, «ο Σαββόπουλος ήταν "τσαμπουκάς". Έχει πετύχει εκτελέσεις μοναδικές. Ας πούμε, φαντάζεσαι ένα τραγούδι του Μάρκου να το τραγουδά ένας εξαιρετικά καλλίφωνος; Δεν θα σήμαινε τίποτα. Εμένα μου αρέσει αυτή η τάση του κόσμου να εκτιμά το τραγούδι περισσότερο από την εκτέλεση. Γιατί, όταν λες ένα τραγούδι προς τα έξω, στην πραγματικότητα λες στον κόσμο "πάρ' το και κάν' το στα μέτρα σου. Τραγούδησέ το με την παρέα σου, στην ταβένα, στα γλέντια σου, στις χαρές σου, στις λύπες σου. Εγώ απλώς σου δίνω ένα σκίτσο. Γέμισέ το με χρώμα εσύ". Αυτού του είδους η λειτουργία του τραγουδιού μου αρέσει πάρα πολύ... Ο Διονύσης δεν ενέκρινε την αλλοτρίωση τού πώς ζούμε σήμερα, όπου δεν ξέρεις τίποτα για τον τρόπο που έχει παραχθεί ένα τραγούδι, το οποίο παράγεται για να καταναλωθεί σε συγκεκριμένους χώρους, να ζήσει για λίγο και να πάμε για άλλα».


Διονύσης Σαββόπουλος - Παντελής Βούλγαρης, Οκτώβριος 1976, Φεστιβάλ Κινηματογράφου. Μέρες της ταινίας *Happy day*.


Διονύσης Σαββόπουλος, 1990. Φωτογραφία: Βασίλης Μποζίκης.

Κομμάτια και αποσπάσματα

Σ' αυτό το αφιέρωμα συμπεριέλαβα κομμάτια και αποσπάσματα από αφηγήσεις του σε ντοκιμαντέρ και από μαγνητοφωνημένες και βιντεοσκοπημένες συνεντεύξεις. Επίσης, απαντήσεις σε δικά μου "αυτοκτονικά" —όπως τα χαρακτήριζε ο ίδιος— ερωτήματα για τη δεκαετία του '60, για τη Θεσσαλονίκη και το πώς μεταμορφώνεται, για την ίδια τη ζωή.

Η δεκαετία των εκδρομέων (Τρία κρίσιμα ερωτήματα)

Μήπως τελικά η δεκαετία, που "απογείωσε" την παρέα σας, η δεκαετία του '60, ήταν πράγματι ένα πάρτι το οποίο διακοπτόταν για μια δήλωση ή για τον θρήνο ύστερα από τη δολοφονία μιας δημόσιας φιγούρας;

«Όλο κάτι τέτοια αυτοκτονικά με ρωτάτε. Ήταν, νομίζω, τρία πράγματα. Πρώτον: η σεξουαλική απελευθέρωση. Δεύτερον: η κολοσσιαία παρέμβαση της ουτοπικής Αριστεράς στην καθημερινή ζωή. Τρίτον (και δυσκολότερο να το εξηγήσω): η καθημερινή μουσική ξεπέρασε τον καταναλωτικό και βιομηχανικό της χαρακτήρα και υψώθηκε σε *λαϊκή μουσική*. Το πέτυχαν ιδιοφυή τσογλάνια με θεϊκό ταλέντο. Κατέστρεψαν κάθε έννοια μάρκετινγκ και δημοσίων σχέσεων, ξεκινώντας πάλι από την αρχή. Ήταν μία αναγέννηση.»

Ποιοι ήταν οι αναίσθητοι και ποιοι οι ονειροπόλοι της γενιάς σας;

«Κοιτάξτε. Φανταστείτε να είστε δαρμένος μέσα σε ένα κελί απομόνωσης και, αντί να βογκάτε, γράφετε τραγούδια, έτσι, με το μυαλό σας. Αυτό δεν έχει καμιά λογική. Είναι απλώς απίστευτο. Σαν μια πτήση μέσα στην κόλαση. Είναι ελευθερία. Γενικά, οι άνθρωποι υπάρχουμε από τις λίγες έστω φορές στη ζωή μας που καταφέραμε να υπερβούμε τις συνθήκες ή να παραμερίσουμε τα συμφέροντά μας και να δώσουμε τον εαυτό μας, είτε από φιλότιμο είτε από μαγκιά! Από τίποτα! Για ένα τίποτε! Πιθανόν να υπάρξουν και στιγμές αναισθησίας. Δεν είναι ασπρόμαυρο. Αλλά κανένας μας δεν είναι τόσο αναίσθητος που να μην το καταλάβει όλο αυτό. Μας καθόρισαν εν τέλει οι λίγες έστω στιγμές που πετάξαμε. Αυτό νίκησε. Η αναισθησία νικήθηκε.»

Δεν το εμποδίσαμε... το βοηθήσαμε. Ποιο;

«Το μέλλον. Δεν το εμποδίσαμε. Το εμπιστευτήκαμε. Σ' αυτόν τον αιώνα, τον εικοστό, θα μπορούσε να επιβληθεί ο φασισμός, η κτηνωδία. Θα μπορούσε να είχε σταματήσει ο πολιτισμός. Όμως, εμείς είχαμε όνειρα. Σώσαμε ό,τι άξιζε να σωθεί. Έχουμε κάθε δικαίωμα να



Παλαί Ντε Σπορ, Απρίλιος 1983. «Συννεφούλα» με τη φλογέρα

γιορτάσουμε, να είμαστε περήφανοι. Έχοντας μια αθώα εμπιστοσύνη στο μέλλον για ό,τι καλύτερο.»

(Από το βιβλίο Κώστας Δ. Μπλιάτκας *Διονύσης Σαββόπουλος: Υπόγεια διαδρομή*, Ιανός 1999).

Έτσι γεννήθηκα στη Σαλονίκη (αφήγηση της Αικατερίνης Σαββοπούλου)

Ο Διονύσης Σαββόπουλος γεννήθηκε 2 Δεκεμβρίου του 1944, ημέρα Σάββατο. Η μητέρα του —η αγαπητή σε όλη την παρέα των «εκδρομέων του '60», κυρία Νίνα—, μου αποκρυπτογράφησε τον πρώτο στίχο του τραγουδιού.

Θυμήθηκε την ημέρα εκείνη —«ακριβώς στην μπούκα του πολέμου»— όταν το πρωί ένιωσε δυνατούς τους πόνους της γέννας στο σπίτι της Ιατρού Ζάννα:

«Ήταν Σάββατο πρωί στο σπίτι της οδού Ζάννα. Εγώ έγκυος στον Διονύση, στις μέρες μου, είχα πιαστεί να κάνω πίτα με φύλλο. Βλέπω να με πιάνουν οι πόνοι και φωνάζω τον Σάββα, τον αδελφό του Διονύση, που ήταν οχτώ χρονών τότε και καταλάβαινε. Πήγε το παιδί στη μητέρα μου: "Γρήγορα, γιαγιά, η μαμά δεν είναι καλά".

»Τότε βέβαια δεν υπήρχαν ταξί, και θυμάμαι ότι ο μαιευτήρας μού είχε πει ότι, αν αισθανόμουν άσχημα τη νύχτα, θα με μετέφεραν με τον Ερυθρό Σταυρό στο νοσοκομείο "Παύλος", στου Χιρς. Εάν ήταν μέρα θα πήγαινα με τα πόδια. Από το σπίτι στο νοσοκομείο με τα πόδια!

Ξεκινήσαμε σιγά σιγά αλλά εγώ ένιωσα ότι δεν θα μπορούσα να περπατήσω για πολύ. Ήταν πολύς ο δρόμος, και ήδη είχαν αρχίσει οι τελευταίοι πόνοι.

Τότε είχαν κατέβει οι αντάρτες από το βουνό και είχαν πιάσει ένα ρουμάνικο σχολείο. Από έξω ήταν ένας σκοπός. Η μητέρα μου, στην απόγνωσή της, ζήτησε βοήθεια από τον σκοπό. «Μη φοβάστε, κυρία, θα σας βοηθήσουμε» είπε αυτός, «και πράγματι σε λίγα λεπτά ήρθαν με μία μοτοσικλέτα από αυτές με το "καλάθι" στο πλάι, για να με μεταφέρουν στο νοσοκομείο. Μόλις πέρασα την πόρτα του νοσοκομείου, αυτό ήταν, γεννήθηκε ο Διονύσης. Εύκολη γέννα.»

Στην Ιατρού Ζάννα (αφήγηση Δημήτρη Σαλπιστή)

Η Ιατρού Ζάννα δεχόταν, πρώτη αυτή, τα κύματα των ψαράδων με τις τάβλες στο κεφάλι, που ξεχύνονταν στην πόλη από τη διπλανή Σαλαμίνα, είτε από τους εμπόρους της ιχθυόσκαλας είτε από τις διαλογές της τράτας, στον διπλανό ιστιοπλοϊκό όμιλο.

Και τα βράδια του καλοκαιριού, ανηφόριζαν τη Ζάννα οι ήχοι του μπουζουκιού από τις ταβέρνες της Σαλαμίνας, το τραγούδι του Τσιτσάνη, των Στελλάκη - Βαγγελάκη, του Μανώλη Χιώτη και της Μαίρης Λίντα, ανάμεσα από τις φωνές των μικροπολητών με τα μαντζούνια, τα



Η μητέρα του Διονύση Σαββόπουλου, Αικατερίνη, με τον Κώστα Μπλιάτκα, το 1998.

χειροποίητα παγωτά, τα φουρφούρια για τα παιδιά, το αξέχαστο σάμαλι, της γριάς το μαλλί.

Έφταναν άραγε μέχρι το εσωτερικό το διώροφου, εκεί στα μέσα της οδού Ζάννα, όπου μια αστική οικογένεια σοβαρή, συγκρατημένη και ευγενική, έμελλε να μας χαρίσει τον Σαββόπουλο;

Όταν κυκλοφόρησε το *Φορτηγό*, μείναμε με το στόμα ανοιχτό. Ο Νιόνιος; Δεν είναι δυνατόν. Μοσχαναθρεμμένος, καλοντυμένος, με ροζ μάγουλα και γυαλιά με μαύρο σκελετό, ανέδιδε μιαν ευγένεια, μια αριστοκρατικότητα, σχεδόν μοσχοβολούσε, με το αθώο σκεπτικό ύφος και τα καλοπροαίρετα πειράγματα, ο πιο άκακος άνθρωπος της παρέας.

Είχε βέβαια γράψει τη μουσική της ... επιθεώρησης "Πετυχημένες γεωτρήσεις" στην κατασκήνωση του Σταυρού, διαλύοντας κυριολεκτικά το αρμόνιο, με μια ορχήστρα που τα όργανά της ήταν σαμπρέλες, τενεκεδάκια με πέτρες, ευφυή ξυλόφωνα και μια ατελείωτη γκάμα από ήχους και λαρυγγισμούς, αλλά όχι και το *Φορτηγό* ο Διονύσης...

Τι είχε συμβεί με εκείνο το ήσυχο σπίτι της Ιατρού Ζάννα; Τι είχε ανατρέψει την αρμονία και την ηρεμία του δρόμου; Πού πήγαν τα ελάφια, τα νεοκλασικά, οι θαλάσσιες αύρες της Σαλαμίνας, οι ήχοι του αρμονίου, οι αθώες παρέες της Βασιλίσσης Όλγας και της Αναλήψεως;

Στον Γκιγκιλίνη (αφήγηση Τάσου Αποστολίδη)

Τους θαυμάζαμε τους μεγάλους, φαντάζανε παράξενα στα μάτια μας. Μας φαίνονταν όλοι παιδαράδες, πανύψηλοι και πανέμορφοι!

— Ρε παιδιά, ποιος είναι ο Τσιτούρας;
— Να, εκείνος ο ξανθός.
— Και πρώτος μπασκετμπολίστας, έτσι;
— Αυτός με τα γυαλιά ποιος είναι;
— Σαββόπουλο τον λένε.
— Γιατί πάει έτσι;
— Άσε, ψωνάρα!...

Τέλος πάντων, ο Τσιτούρας έπαιζε καλό μπάσκετ, ο Δημητριάδης τους έδερνε όλους, ο Γιαλαμάκης ήξερε κιθάρα, ο Αμπατζίδης ήταν σημαιοφόρος, ο Σαββόπουλος τι ήταν;

Κουλτούρα μωρέ, δεν βαριέσαι....
Διαβάζει εξωσχολικά και ... συλλογιέται!
Χα, χα χα!
Τέτοια εικόνα...!

Δεκαετία του '60, στέκι της αφρόκρεμας της νεολαίας της πόλης ο Γκιγκιλίνης. Χορτοφαγία - Γαλακτοζαχαροπλαστείο. Φοβερά ρυζόγαλα και τουλούμπες. Χειμώνας. Τζαμαρία θολή από χνώτα, θόρυβος, ζωηρές συζητήσεις...

Ανοίγει η πόρτα: ο Διονύσης, με το λιγότερο γνωστό —σε σχέση με τις μετέπειτα τιράντες του— αλλά εξίσου εντυπωσιακό παλτό, κάθισε στο διπλανό τραπέζι. Κάποιοι τον χαιρετούν από το βάθος της αίθουσας, κάποιοι άλλοι τον πειράζουν:

— Τι έγινε, ρε Διονύση, τα παράτησες;

Κάτι μουρμούρισε, κάτι σαν "θα φύγω, θα φύγω...".



Με τον Ντίνο Χριστιανόπουλο, Θεσσαλονίκη, 2003.

Έφυγε με το θρυλικό φορτηγό. Το νέο κύμα ερχόταν και λίγο αργότερα εκείνος έκανε σέρφινγκ πάνω του. Πρωταθλητής!

Τραγούδια για τη Θεσσαλονίκη

Το «Ήλιος κόκκινος ζεστός», το οποίο, όπως λέει ο μύθος, είναι από τα πρώτα που έπαιξε στους φίλους του στη Θεσσαλονίκη ο Σαββόπουλος, αποκαλύπτοντας ότι ήθελε να γίνει τραγουδοποιός.

Το «Δέντρο» (επίσης από το *Φορτηγό*) που αγγίζει τα συναισθήματα του έφηβου Διονύση και την "παγωνιά" που έζησε η Θεσσαλονίκη τη μέρα της δολοφονίας του Λαμπράκη

Το «Καλοκαίρι», με «καρεκλάκια, πετονιές μες στο πανέρι» (παιδική εικόνα στην παραλία του Λευκού Πύργου).

Το «Ταγκό βουβό» («Σε κάτι νεόκτιστα που λες» – Βασιλίσσης Όλγας και άλλες εικόνες της πόλης).

Η «Φιλημένη μες στους κινηματογράφους» (Χίλια Δέντρα, Μπεχτσινάρι, «Αριγκάτο», Μοδιάνο, Σαλαμίνα).

Η «Θανάσιμη μοναξιά» («Στην παραλία τα καφενεία είναι κλειστά...», Άλκης Σαχίνης, Ασλάνογλου),

Η «Πρωτομαγιά» («...κατεβαίνουν καπνεργάτριες και προσκόποι» και ο «ασπροντυμένος μπουζουξής» — Τσιτσάνης),.

«Μια θάλασσα μικρή» (το Μπαξέ Τσιφλίκι...) και βέβαια το αυτοβιογραφικό του αριστούργημα «Γεννήθηκα στη Σαλονίκη».

Διονύσης Σαββόπουλος: Τραγουδοποιός. Ερμηνευτής των δικών του στιχηρών ιδιόμελων. Γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη στις 2 Δεκεμβρίου 1944, ημέρα Σάββατο. Εγκατέλειψε (1963) τις νομικές σπουδές χάριν της τέχνης και μπήκε ως επαγγελματίας στον χώρο του ελληνικού τραγουδιού το 1964, έναν χρόνο μετά την κάθοδό του στην Αθήνα με το *Φορτηγό*.

Ολιγογράφος. Εξέδωσε, μέχρι στιγμής, 15 κύκλους τραγουδιών σε δίσκους βινυλίου και ακτίνας. Κυκλοφορούν και στο εξωτερικό, παντού όπου υπάρχει ελληνισμός. Συνελήφθη και φυλακίστηκε από τη χούντα τον Αύγουστο και τον Σεπτέμβριο του 1967. Ταξίδεψε πολύ και συνεχίζει, στην Ελλάδα, σ' όλα τα Βαλκάνια, στη Μεσόγειο, τη Βόρεια Ευρώπη, τον Καναδά και τις ΗΠΑ.

Έγραψε μουσική για τα θέατρα της Αθήνας και της Επιδαύρου. Και για τον κινηματογράφο. (Βραβείο μουσικής για το *Happy Day*. Αρνήθηκε να το παραλάβει). Παρουσίασε στη δισκογραφία, ως μουσικός παραγωγός, νεότερους και πρωτοεμφανιζόμενους συναδέλφους του. Εξέδωσε 4 βιβλία με στίχους, παρτιτούρες και κείμενά του (Ίκαρος 1976, Ιθάκη 1981, 1982, 1984). Είχε κατά καιρούς δικές του σειρές εκπομπών, τόσο στην τηλεόραση όσο και στο ραδιόφωνο.

Είναι παντρεμένος με την Άσπα Σαββοπούλου . Έχουν δύο παιδιά: Τον Κορνήλιο (γεν. 1968) και τον Ρωμανό (γεν. 1972).

της **ΜΑΡΙΑΣ ΚΑΒΑΛΑ**
Μεταδιδακτορικής ερευνήτριας,
Τμήμα Πολιτικών Επιστημών ΑΠΘ

Ένα “μαύρο” φωτογραφικό ημερολόγιο...

«Πόσο πένθιμο ήταν εκείνο το Σάββατο... Η πρόσκληση ήταν για τις 8 το πρωί» σημειώνει ο Ιάκωβος Στρούμσα...

11 Ιουλίου 1942: η πρώτη κατάφωρη κίνηση από τις γερμανικές αρχές εναντίον των εβραίων ανδρών της Θεσσαλονίκης συλλογικά, στην οποία έσπευσαν να συνεργαστούν οι διορισμένες δωσιλογικές αρχές, πριν ακόμη εφαρμοστούν οι φυλετικοί νόμοι της Νυρεμβέργης και αρχίσει ο εκτοπισμός προς τον θάνατο. Ο προϊστάμενος σύμβουλος της στρατιωτικής διοίκησης στην πόλη, Καρλ Μάρμπαχ (που είχε αντικαταστήσει τον Φρίντριχ Χάινε πριν από την άφιξη του Μαξ Μέρτεν), διέταξε την επίσημη απογραφή των ικανών για εργασία αρρένων εβραίων (από 18 ώς 45 χρόνων), που θα έπρεπε να δουλέψουν σε στρατιωτικά έργα, τα οποία είχαν αναλάβει οι εταιρείες Μίλερ και Bauleitung και η οργάνωση Todt.

Η διαταγή δημοσιεύθηκε στην *Απογευματινή* στις 7 Ιουλίου και επαναδημοσιεύθηκε στη *Νέα Ευρώπη* λίγο αργότερα. Το Σάββατο 11 Ιουλίου 1942 ξεκίνησε η επιχείρηση. Οι περίπου 7.000 - 9.000 άντρες, που πήγαν να παραλάβουν τις κάρτες εργασίας τους στην πλατεία Ελευθερίας, κατέληξαν να υποβάλλονται σε απάνθρωπη μεταχείριση για ώρες. «Υποχρέωναν τους άντρες να πηδούν, να κάνουν τούμπες, να κυλιούνται στο έδαφος, να σέρνονται μέσα στη σκόνη και να εκτελούν γελοίες γυμναστικές ασκήσεις [...]» γράφει ο Ιάκωβος Χανταλί. Την παραπάνω εικόνα αποτυπώνουν πλήθος γραπτές πηγές και μαρτυρίες αλλά και οι γνωστές φωτογραφίες της επίσημης γερμανικής προπαγάνδας. Ποιες άλλες όμως μπορεί να είναι οι πτυχές εκείνης της ημέρας;

Το σπάνιο φωτογραφικό υλικό του νεαρού Γερμανού στρατιώτη Βέρνερ Ράνγκε από τη συλλογή του Ανδρέα Ασσαέλ[1] μας αποκαλύπτει την ενοχλητικά ταξιδιωτική και ιδιόμορφα ανθρωποκεντρική οπτική ενός Γερμανού στρατιώτη-θεατή. Ταυτόχρονα, απεικονίζει εξαιρετικές λεπτομέρειες και συμβάλλει με στοιχεία μικροϊστορίας στην εναργέστερη αφήγηση της ημέρας εκείνης του Ιουλίου που προανήγγειλε την αρχή του τέλους για την εβραϊκή κοινότητα της πόλης, για ένα κομμάτι της ίδιας της ιστορίας της.

Σε μία από τις φωτογραφίες στο ξεκίνημα της μέρας —όπως μπορεί κανείς να αντιληφθεί από το παιχνίδι των σκιών[2]— διακρίνουμε πλήθος ανδρών, νέων και μεγαλύτερων, παραταγμένων ήδη στο πάνω μέρος της πλατείας Ελευθερίας, ενώ στο βάθος δεσπόζει το Μέγαρο Στάιν (εικ. 1). Οι περισσότεροι φορούν τα «καλά τους σαββατιάτικα ρούχα», είτε στη φτωχική είτε στην πιο εκλεπτυσμένη τους εκδοχή, καλοκαιρινά πουκάμισα, λευκά παντελόνια οι νεότεροι, σακάκια οι μεγαλύτεροι. Ένδειξη ίσως ότι ήθελαν να δείχνουν περήφανοι και αξιοπρεπείς ή ότι θεωρούσαν πως σύντομα θα τελείωναν από τη γραφειοκρατική διαδικασία και θα συνέχιζαν τη μέρα τους, πηγαίνοντας στη συναγωγή, επισκεπτόμενοι φίλους εβραίους ή χριστιανούς, κάνοντας βόλτα σε κεντρικά σημεία της πόλης.

Οι συγκεντρωμένοι βρίσκουν ευκαιρία να συζητήσουν μεταξύ τους για το τι συμβαίνει. Είναι χαρακτηριστικό το προβληματισμένο και διστακτικό σκύψιμο του ψηλού

1. Ο Ανδρέας Ασσαέλ, συλλέκτης φωτογραφιών πολέμου, ανακάλυψε σε ένα παζάρι παλαιών ειδών το σπάνιο φωτογραφικό αρχείο του Βέρνερ Ράνγκε. Ανάμεσα στις άλλες φωτογραφίες από τη Θεσσαλονίκη της γερμανικής κατοχής απεικονίζεται και το «Μαύρο Σάββατο» και σε μία από αυτές ο πατέρας του Ανδρέα, Φρέντυ (Ιωσήφ) Ασσαέλ. Ο νεαρός στρατιώτης Βέρνερ Ράνγκε έπαιζε τρομπόνι και ήταν μέλος μπάντας σε μονάδα του Μηχανικού του γερμανικού στρατού. Έφτασε στη Θεσσαλονίκη —έπειτα από διαμονή στην Έδεσσα και την Καβάλα— τον Φεβρουάριο του 1942. Κατά τη διάρκεια της παραμονής του στις τρεις πόλεις της Μακεδονίας, με μια μηχανή (πιθανότατα Leica) απαθανατίζει εικόνες καθημερινής ζωής σε δρόμους και πλατείες. Βλ. Γιώτα Μυρτσιώτη, «Φωτογραφίζοντας το “Μαύρο Σάββατο”, *Αρχείο Πολιτισμού, Η Καθημερινή*, 7 Αυγούστου 2011.
2. Κάτι που εύστοχα μου επεσήμανε ο κ. Ασσαέλ.



Εικ. 1

νεαρού με τα λευκά ρούχα στα δεξιά της φωτογραφίας ενώ συνομιλεί με ένα άλλο άτομο σκουροντυμένο. Στο βάθος της εικόνας, αριστερά, κάποιοι από τους παραταγμένους προσπαθούν να προστατευθούν από τον καυτό ήλιο του Ιουλίου, κίνηση που σε αρκετές περιπτώσεις δεν επιτράπηκε από τους Γερμανούς ή έγινε αφορμή για ξυλοδαρμούς. Οι αυστηρά στοιχισμένοι, σε πρώτο πλάνο στην αριστερή πλευρά της φωτογραφίας, επί της Μητροπόλεως, ετοιμάζονται μάλλον για την απογραφή, η οποία πραγματοποιούνταν στο κτίριο της Ιονικής Τράπεζας (σημερινή Alpha Bank). Οι Έλληνες χωροφύλακες, που έχουν κληθεί να συνδράμουν τους Γερμανούς, συνομιλούν και αυτοί μεταξύ τους... Η γερμανική απόφαση της συγκέντρωσης στην πλατεία Ελευθερίας υλοποιήθηκε από τον γενικό διοικητή Μακεδονίας Β. Σιμωνίδη, ο οποίος ενεργοποίησε τον ελληνικό μηχανισμό,[3] τακτική που ακολουθούνταν από τους Γερμανούς σε πολλά ζητήματα που αφορούσαν τις κατεχόμενες περιοχές και τους κατοίκους τους, τόσο στην Ελλάδα όσο και στην υπόλοιπη κατεχόμενη Ευρώπη.

Η διαδικασία προχωρούσε με αργούς ρυθμούς. Στο πεζοδρόμιο της Ίωνος Δραγούμη (γωνία με Μητροπόλεως), μπροστά από την τράπεζα στέκονται εκείνοι που έχουν ήδη απογραφεί. Ορισμένοι κρατούν το δελτίο τους στο χέρι. Δείχνουν απορημένοι για όλο αυτό που υφίστανται. Συγκεντρώσεις ανέργων σε φάλαγγες εργασίας (όχι ακόμη επιστράτευση για «υποχρεωτική εργασία») που θα εκτελούσαν δημόσια έργα ήταν ένα αρκετά συνηθισμένο φαινόμενο από το 1941 στη Θεσσαλονίκη. Ωστόσο, ο δημόσιος εξευτελισμός των υποψήφιων εργατών κατά τη γραφειοκρατική διαδικασία δεν ήταν τόσο συνηθισμένος. Σημειώνονταν περιστατικά βιαιοπραγιών και κακοποιήσεων αλλά κυρίως στον χώρο εργασίας και σχετίζονταν με την απόδοση, με ενδείξεις ανυπακοής κτλ.[4] Επομένως, όλο αυτό που διαδραματίστηκε ήταν μη αναμενόμενο και η ανταπόκριση στο κάλεσμα από τους Έλληνες εβραίους πολίτες ήταν μαζική, τόσο επειδή δύσκολα θα παράκουγε κάποιος γερμανική διαταγή όσο και επειδή θεωρούσαν ότι θα ήταν κάτι παρόμοιο με αυτό που είχαν δει να συμβαίνει νωρίτερα.

Θα λέγαμε ότι ήταν από τις πρώτες απόπειρες επιστράτευσης για «υποχρεωτική

3. Andrew Apostolou, "The Exception of Salonica. Bystanders and Collaborators in Northern Greee",*Holocaust and Genocide Studies*, 14:2 (2000), σ. 165-196
4. Πρέπει να σημειώσουμε εδώ ότι, από το καλοκαίρι του 1942, άρχισε να ελαττώνεται ο αριθμός των ανθρώπων που ενδιαφέρονταν να στρατολογηθούν ως εργάτες. Παρουσιάστηκε έλλειψη εργατικού δυναμικού σε τομείς που ήταν άμεσα ενταγμένοι στην κάλυψη των αναγκών του Ράιχ και των γερμανικών στρατευμάτων στη Θεσσαλονίκη, όπως τα μεταλλεία. Είναι πιθανόν η απροθυμία αυτή να οφειλόταν στις κακές συνθήκες εργασίας, στο χαμηλό ημερομίσθιο αλλά και στην προπαγάνδα που ασκούσε το Εργατικό Εθνικό Απελευθερωτικό Μέτωπο, προκειμένου να αποθαρρύνει κάθε συμμετοχή σε εργασίες των γερμανικών υπηρεσιών. Σε αυτή τη φάση άρχισε η συζήτηση και η εφαρμογή του μέτρου για την «υποχρεωτική εργασία». Μαρία Καβάλα, «Η Θεσσαλονίκη στη γερμανική κατοχή (1941-1944): Κοινωνία, οικονομία, διωγμός Εβραίων», διδ. διατριβή, Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας, Πανεπιστήμιο Κρήτης (επ.: καθηγήτρια Έφη Αβδελά), Ρέθυμνο 2009, σ. 241-242.


Εικ. 2


Εικ. 3



Εικ. 4

εργασία» στη Θεσσαλονίκη, μέτρο που θα προκαλέσει θύελλα κοινωνικών αντιδράσεων αργότερα. Τον Νοέμβριο και τον Δεκέμβριο του 1942 —και ενώ οι Έλληνες εβραίοι λυγίζουν στους χώρους εργασίας και η κοινότητα συγκεντρώνει χρήματα για να τους αντικαταστήσει—, θα καλέσουν τους Έλληνες χριστιανούς άντρες που γεννήθηκαν από το 1912 ώς το 1921 και τις στρατιωτικές κλάσεις 1925-1932 και 1943-1944,[5] ενώ στις 30 Ιανουαρίου 1943, ο Γερμανός διοικητής Νοτιοανατολικής Ευρώπης θα εκδώσει διαταγή που επέβαλλε τη γενική υποχρέωση εργασίας στον «ελληνικό πληθυσμό [...] ηλικίας 16-45 ετών».[6] Γενικότερα, η «Νέα Ευρώπη» των Ναζί χαρακτηρίστηκε από την επαναφορά κάθε μορφής δουλείας σε όλη την κατεχόμενη ήπειρο.

Στη φωτογραφία μας, οι Γερμανοί έχουν αρχίσει γυμναστικά παραγγέλματα, στα οποία οι παραταγμένοι άνθρωποι αναγκαστικά υπακούουν... Ο δεύτερος άνδρας στη σειρά, στα δεξιά της φωτογραφίας, έχει ένα ελαφρύ μειδίαμα. Ίσως αναρωτιέται αν πρόκειται για ένα κακόγουστο αστείο... (εικ. 3). Μαρτυρίες αναφέρουν ότι το κύριο θέατρο του εξευτελισμού ήταν ακριβώς μπροστά από την Ιονική τράπεζα, ενώ όσοι ήταν στο κάτω μέρος της πλατείας δεν υπέστησαν βασανιστήρια ή και δεν πρόλαβαν να απογραφούν, οπότε διατάχτηκαν να ξαναπαρουσιαστούν τη Δευτέρα 13 Ιουλίου. Τουλάχιστον 1.000 άτομα δεν πήγαν στο δεύτερο κάλεσμα, από τον φόβο επανάληψης των βιαιοτήτων...

Ένα ακόμη πλάνο μπροστά από την Ιονική, ιδωμένο από πιο δεξιά (εικ. 2). Δύο Γερμανοί, αριστερά ένας λοχαγός της Βέρμαχτ και δεξιά ένας υπαξιωματικός του ναυτικού,[7] εποπτεύουν τον βασανισμό, ενώ τα παραγγέλματα δίνονται από κάποιον στα αριστερά τους. Πρόσωπα βουβά πια, ίσως οργισμένα, υπομένουν... Το γεγονός ότι συμμετέχουν στρατιωτικοί από διάφορες μονάδες της Βέρμαχτ μαρτυρά ότι δεν πρόκειται για ενέργεια των SS. Η επιλογή να βασανιστούν και να εξευτελιστούν οι Έλληνες άρρενες εβραίοι κατά τη διάρκεια της απογραφής για τα καταναγκαστικά έργα είχε μάλλον ευκαιριακό και ανεπίσημο χαρακτήρα και δεν φαίνεται να ήταν διαταγή προερχόμενη από πολύ ψηλά. Άλλωστε, μαρτυρίες επισημαίνουν ότι οι συγκεντρωμένοι αφέθηκαν ελεύθεροι χάρη στην παρέμβαση του αντιπροσώπου του βελγικού Ερυθρού Σταυρού, ο οποίος απείλησε ότι θα ενημέρωνε τον στρατηγό Φον Λιστ, αρχηγό των γερμανικών δυνάμεων στα Βαλκάνια, αν δεν σταματούσε η κακοποίηση.[8] Όλα δείχνουν ότι όσα συνέβαιναν ήταν παράτυπα και αποτελούσαν περισσότερο μία έκφραση δριμύτατου αντισημιτισμού. Άλλοι θυμούνται ότι οι Γερμανοί ναύτες που κατέβηκαν από ένα κτίριο της πλατείας ήταν εκείνοι που άρχισαν

5. Παναγιώτης Κουπαράνης, «Η Θεσσαλονίκη στην Κατοχή. Ορισμένα ζητήματα από τα γερμανικά αρχεία», *Η Θεσσαλονίκη μετά το 1912,* Συμπόσιο, 1-3 Νοεμβρίου 1985, Κ.Ι.Θ., Θεσσαλονίκη 1986, σ. 200.
6. Χρήστος Χατζηιωσήφ, «Η ελληνική οικονομία, πεδίο μάχης και αντίστασης», *Ιστορία της Ελλάδας του 20ού αιώνα*, τ. Γ 2, Βιβλιόραμα, Αθήνα 2007, σ. 205.
7. Την αναγνώριση των στρατιωτικών στολών την οφείλω στον κ. Ανδρέα Ασσαέλ.
8. Ιάκωβος Στρούμσα, *Διάλεξα τη ζωή*, Ίδρυμα Ετς Αχαΐμ - Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1997, σ. 34.


Εικ. 5


Εικ. 6


Εικ. 7

τα καψόνια στους συγκεντρωμένους πολίτες.[9] Οι φωτογραφίες της γερμανικής προπαγάνδας κι αυτές με τη σειρά τους (εικ. 5) αποδεικνύονται θλιβερά εύγλωττες για τον εξευτελισμό και το βασανισμό των συγκεντρωμένων ανθρώπων αλλά και για το πόσο στρατιώτες από όλες τις μονάδες της Βέρμαχτ διασκέδαζαν με το θέαμα. Είναι πιθανό τα βασανιστήρια και η κακοποίηση να προέκυψαν ως ιδέα εκείνη τη στιγμή ή λίγες μέρες νωρίτερα, και μάλιστα σε βάρος του σχεδίου για συγκέντρωση εργατικών χεριών, καθώς δημιουργούσαν εμπόδια για τη συνέχιση της απογραφής, ενώ εξαντλούσαν και τρομοκρατούσαν τους μελλοντικούς "εργάτες".

Ακριβώς αυτήν την εξάντληση, την απορία αλλά και το ότι φτωχοί και πλούσιοι είχαν συγκεντρωθεί στην πλατεία μαρτυρούν και οι φωτογραφίες της γερμανικής προπαγάνδας (εικ. 6).

Σε άτακτη φυγή μοιάζουν να τρέπονται οι άνθρωποι που για ώρες υπέφεραν κάτω από τον καυτό ήλιο, στην επόμενη φωτογραφία (εικ. 7). Η αποτύπωση της αναχώρησης από το σημείο μόλις τους αφήνουν ελεύθερους αναδεικνύει εύγλωττα τι έχει προηγηθεί. Οι ταλαιπωρημένοι άνδρες τρέχουν στην κυριολεξία να γλιτώσουν. Φεύγουν προς την Τσιμισκή. Αρκετοί ήταν σε πολύ άσχημη κατάσταση. Η απουσία σκιών δείχνει ότι έχει μεσημεριάσει, επιβεβαιώνοντας τις ανάλογες μαρτυρίες... Η απογραφή συνεχίστηκε επί 4 ημέρες (σύμφωνα με μαρτυρίες), χωρίς παρόμοια επεισόδια ωστόσο.

Οι φωτογραφίες του Ράνγκε αυτές καθαυτές, αλλά και το ότι έχει την άνεση να τις τραβήξει, επαναφέρουν με νέα δυναμική ζητήματα που έθιξε νωρίτερα η βιβλιογραφία, όπως το «οργανωμένο χάος» της γερμανικής διοίκησης, τη χαλαρότητα των θεσμών και της ιεραρχίας στο πλαίσιο του γερμανικού στρατού σε πολλές περιπτώσεις, τον τοπικό παράγοντα, τη δυνατότητα των δραστών να μην υπακούουν σε διαταγές ή να αναλαμβάνουν πρωτοβουλίες, την ηθική (ή ανήθική) τους αυτονομία, την εξέλιξη "απλών" στρατιωτών της Βέρμαχτ σε ανελέητους βασανιστές ή σε ψυχρούς δολοφόνους.[10]

Λίγες μέρες μετά την απογραφή ξεκίνησαν οι κλήσεις για εργασία μέσα από τη δημοσίευση των αριθμών των Ελλήνων εβραίων πολιτών στις εφημερίδες. Ο Ράνγκε φωτογραφίζει από το μπαλκόνι του διαμερίσματός του. Η συγκέντρωση αυτών που θα έφευγαν για τα έργα έγινε στην πλατεία Αριστοτέλους. Στην ίδια αυτή πλατεία είχαν κάνει μαζί με τους υπόλοιπους Θεσσαλονικείς τόσες φορές τη βόλτα τους· λίγο πιο πάνω από την πλατεία, στην αγορά Μοδιάνο, είχαν περιδιαβεί τόσες φορές ανάμεσα στους πάγκους με τα πολύχρωμα ζαχαρωτά του εβραϊκού Πουρίμ (απόκριες), ενώ

9. Έρικα Κούνιο-Αμαρίλιο - Αλμπέρτος Ναρ (Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, επίμετρο-επιμ.), *Προφορικές Μαρτυρίες Εβραίων της Θεσσαλονίκης για το Ολοκαύτωμα*, Ίδρυμα Ετς Αχάιμ - Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1998, σ. 384.
10. Christopher Browning, *Ordinary Man: Reserve Police Bataillon 101 and the Final Solution in Poland*, Harper Collins Publishers, New York 1992, 1998. Daniel Jonah Goldhagen, *Hitler's willing executioners. Ordinary Germans and the Holocaust*, Alfred A. Knopf, New York 1996, σ. 4. Νίκος Παπαναστασίου - Χάγκεν Φλάισερ, «Το "οργανωμένο χάος"», στο *Ιστορία της Ελλάδας του 20ού αιώνα. Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος. 1940-1945 Κατοχή - Αντίσταση*, τ. Γ1, Βιβλιόραμα, Αθήνα 2007, σ. 101-149.



Εικ. 8

άλλες τόσες φορές, τα μεσαία και ανώτερα κυρίως αστικά στρώματα είχαν καλοδεχτεί στα σπίτια τους ομοθρήσκους και χριστιανούς κατά την εβδομάδα του Πάσχα, για να προσφέρουν «μπομπέλος» (τηγανίτες από άζυμα με μέλι και αυγά). Ο κόσμος αυτός τελείωνε τραγικά και οριστικά... (εικ. 8).

Οι "εργάτες" είναι έτοιμοι να αναχωρήσουν, έχοντας ο καθένας και ένα μικρό μπογαλάκι. Ανάμεσα σε κάθε ομάδα, μερικοί χωροφύλακες για την τήρηση της τάξης. Δεξιά στη γωνία ένας θερινός κινηματογράφος και το λιμάνι με τους πολλούς εβραίους εργάτες, αχθοφόρους και τελωνειακούς στο παρελθόν. Αριστερά διακρίνεται ένα μαύρο γερμανικό αυτοκίνητο, ίσως της ενδιαφερόμενης εταιρείας.

Επιστρατεύθηκαν 3.500 άτομα για καταναγκαστικές εργασίες, 3.000 στην οδοποιία, 500 στην κατασκευή του αεροδρομίου του Σέδες και 34 στα μεταλλεία,[11] ενώ άλλη πηγή αναφέρει ότι ήταν συνολικά 5.000 οι εβραίοι που χρησιμοποιήθηκαν στην κατασκευή δρόμων και στην εξόρυξη μεταλλευμάτων μέχρι τον Οκτώβριο του 1942.[12] Σε διάστημα δυόμισι μηνών, ένα ποσοστό τουλάχιστο 12% των ανδρών πέθανε από την ταλαιπωρία. Η Κοινότητα προσπαθούσε να φέρει πίσω τους ανθρώπους της και, ύστερα από μία σειρά συνομιλιών με τον Μαξ Μέρτεν (που είχε έρθει από τον Αύγουστο στη πόλη), κατέληξε σε συμφωνία πληρωμής 2 δισ. εκατ. δραχμών στη γερμανική διοίκηση, η οποία τα ζήτησε με τη δικαιολογία να αυξηθούν οι μισθοί ώστε να πάρουν Έλληνες χριστιανούς εργάτες και έτσι να αφήσουν τους εβραίους, και τα οποία έπρεπε να καταβληθούν μέχρι τις 15 Δεκεμβρίου του ίδιου έτους.[13]

Το «Μαύρο Σάββατο» παραμένει ένα ορόσημο για την ιστορία της Θεσσαλονίκης, για την ιστορία της εβραϊκής της κοινότητας, για τη δράση των δωσιλογικών αρχών της, για την οικονομική κατοχική ιστορία, για το ζήτημα της «υποχρεωτικής εργασίας» και το ενδιαφέρον για τα εβραϊκά περιουσιακά στοιχεία, για τον φυλετικό αντισημιτισμό και την επίθεση ενάντια την ανθρώπινη προσωπικότητα, και μας καλεί σε μία μνήμη με διάρκεια, με σεβασμό και υπευθυνότητα. ■

11. Βλ. Κουπαράνης, ό.π., σ. 199, όπου παραπέμπει στο ΜΑ, RW 29/109, Der Deutsche Wehrwirtschaftoffizier Saloniki, Br. B. Nr. 6002/42, 30.10.1942.
12. Βλ. Χατζηιωσήφ, «Η ελληνική οικονομία...», *ό.π.*, σ. 192.
13. Τα στοιχεία τα αντλούμε από την κατάθεσή του ως μάρτυρα στη δίκη του Άντολφ Άιχμαν, το 1961. Βλ. την κατάθεσή του στην ιστοσελίδα www.nizgor.org/hweb/people/e/eichman-adolf/ trancripts/ Testimony-Abroa/Max-Merten-01.html. Τα ίδια είχε ισχυριστεί και στη δίκη του στην Ελλάδα το 1959, βλ. Αριθμός αποφάσεως 1/1959 του Ειδικού Στρατοδικείου Εγκληματιών Πολέμου, Πρακτικά των συνεδριάσεων από 11.2.1959 ώς 5.3.1959, 1-2, 145. Επίσης, ΜίκαελΜόλχο - Ιωσήφ Νεχαμά, *In Memoriam*, Ισραηλητική Κοινότητα Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη 1976, σ. 72, Αμπατζοπούλου, *Γιομτώβ...* Ακόμη, «Ανακοίνωσις διά τους Ισραηλίτας επιστρατευθέντας προς υποχρεωτική εργασία», εφ. *Απογευματινή*, 10 Σεπτ. 1942 .

Οι φωτογραφίες 1, 2, 3, 4, 7 και 8 ανήκουν στη συλλογή του Ανδρέα Ασσαέλ, ενώ οι 5 και 6 προέρχονται από το βιβλίο του Άλκη Ξ. Ξανθάκη, *Φωτογραφία και προπαγάνδα*, εκδ. Μίλητος, Αθήνα 2012.

του ΕΥΑΓΓΕΛΟΥ ΧΕΚΙΜΟΓΛΟΥ

Οι αυταπάτες της γεροντοκόρης*

Σε κάποιο περιοδικό που κυκλοφόρησε το 1968, αλλά δυστυχώς δεν συγκρατώ τον τίτλο του, περιλαμβανόταν ένα ποίημα που σημάδεψε τη μνήμη μου και ίσως καθόρισε βασικές επιλογές της ζωής μου. Τον ποιητή δεν τον θυμάμαι· ούτε το 1968 (που όλοι καταγινόμασταν με την ποίηση) μου έλεγε τίποτε το όνομά του· και ίσως να ήταν αυτό ένα από τα λίγα ποιήματα που δημοσίευσε:

Τέταρτη διάστασή μας είναι η στιγμή.
Κι ο συντομότερος δρόμος δεν είναι η ευθεία,
αλλά η αιώνια προσμονή μιας παρθένας για κείνο που θα 'ρθει.
Και κείνο που έρχεται
είναι ο ψυχαναλυτής
και η θεία Ευριδίκη της Κυριακές.

Πιστεύω ότι η Θεσσαλονίκη, ως πόλη του ελλαδικού κράτους, σε ελάχιστες περιπτώσεις βάδισε την ευθεία. Εδώ και 102 χρόνια προσμένει αυτό που θα 'ρθει. Και εκείνο που έρχεται είναι ο ψυχαναλυτής· ασχολείται με τις ομφαλοσκοπήσεις και τις αλληλοκατηγορίες μας. Όσο για τη θεία Ευριδίκη, ήταν καλή γυναίκα η συχωρεμένη.

Στη συνέχεια, ο υπομονετικός αναγνώστης (και όλοι οι αναγνώστες θέλουν να είναι υπομονετικοί) θα διαβάσει τα κυριότερα οράματα για την οικονομική ανάπτυξη της Θεσσαλονίκης, όπως τα διατύπωσαν κατά καιρούς εν ονόματι των Θεσσαλονικέων οι τοπικές elites και οι διοικητικοί μηχανισμοί.

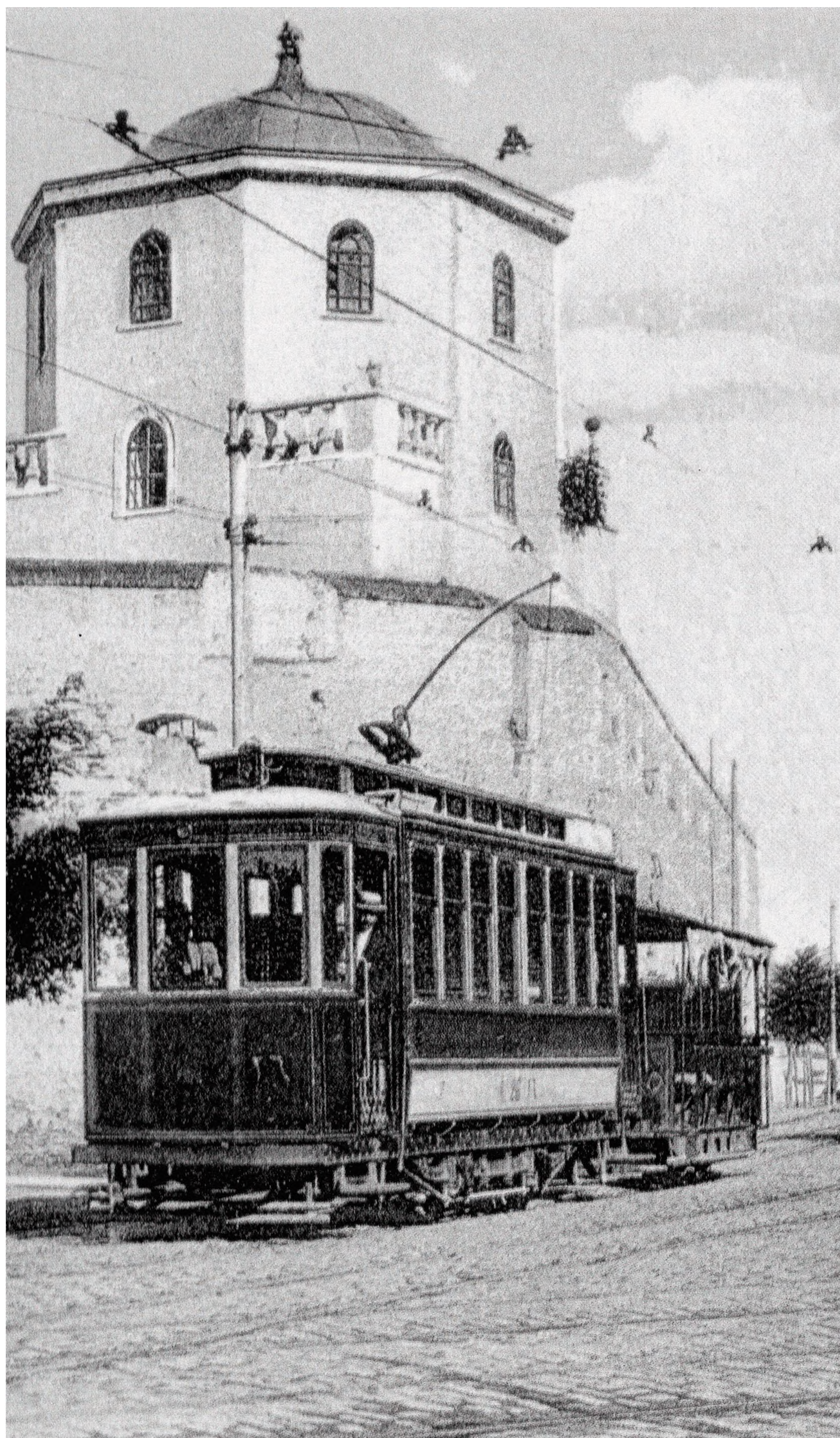
Ι. Ποιοι είναι οι Θεσσαλονικείς;

Η έκφραση «Θεσσαλονικείς» αποτελεί ένα γενικό σχήμα που χρήζει διευκρινίσεων. Από τις αρχές του εικοστού αιώνα μέχρι σήμερα, ο αριθμός των κατοίκων της Θεσσαλονίκης πολλαπλασιάστηκε, όπως και η έκτασή της. Επίσης, η σύνθεση των κατοίκων άλλαξε ριζικά.

Στην τελευταία οθωμανική απογραφή του 1904 καταγράφτηκαν 95.037 κάτοικοι της Θεσσαλονίκης. Σύμφωνα με την απογραφή του 2011, στο πολεοδομικό συγκρότημα της μείζονος Θεσσαλονίκης κατοικούσαν 1.012.059 άτομα. Πριν ωστόσο καταλήξουμε σε μια εύκολη απάντηση περί δεκαπλασιασμού του πληθυσμού, θα πρέπει να εξετάσουμε τον γεωγραφικό παράγοντα.

Η απογραφή του 1904 δεν μας δίδει γεωγραφική εικόνα. Αν υποθέσουμε ότι η γεωγραφική κατανομή του πληθυσμού του έτους 1904 δεν διέφερε από εκείνην της επόμενης απογραφής, την οποία διενήργησε η ελληνική διοίκηση το 1913, το 75% των Θεσσαλονικέων κατοικούσε εντός της παλαιάς περιτειχίστου περιοχής και μόνον το 25% εκτός αυτής, σε συνοικίες ανατολικώς και δυτικώς

* Η πλήρης μορφή της μελέτης αυτής έφερε τον τίτλο «Αναπτυξιακά οράματα και ψευδαισθήσεις» και αναρτήθηκε στην ιστοσελίδα της Ελληνικής Ιστορικής Εταιρείας, Πρακτικά 33ου Πανελλήνιου Συνεδρίου (2012), Συζήτηση στρογγυλής τράπεζας, σελ. 25-42. Στην παρούσα μορφή έχει παραλειφθεί το τεκμηριωτικό υλικό (68 υποσημειώσεις) και διάφορα σημεία του κειμένου, ενώ έχουν προστεθεί ορισμένα άλλα.



1911. Κατεδαφίστηκε για να ανοίξει ο δρόμος. Μεταφέρθηκε στο Γ΄ Σ.Σ. Μετατράπηκε σε εκκλησία (Αγίου Κωνσταντίνου και Ελένης).



1916. Η ανατολική πλευρά της πόλης

της παλαιάς πόλεως. Μέσα στην παλαιά πόλη δηλαδή κατοικούσαν περίπου 70.000 άτομα το 1904 και 115.000 το 1913. Η αύξηση προήλθε εν μέρει από την εγκατάσταση μουσουλμάνων προσφύγων στην αραιοκατοικημένη ώς τότε ανατολική Άνω Πόλη.

Στην απογραφή του 2001 ο πληθυσμός των δημοτικών διαμερισμάτων που βρίσκονται εντός της παλαιάς περιτειχίστου περιοχής (πρώτο και τρίτο Διαμέρισμα) ήταν μόλις 84.000 (και έκτοτε μειώθηκε). Δηλαδή, τα τελευταία χρόνια κατοικούν μέσα στην περιτείχιστο λιγότερα άτομα από ό,τι το 1913, όσα περίπου στα τέλη του 19ου αιώνα.

Ο εξαπλασιασμός του πληθυσμού του πολεοδομικού συγκροτήματος της μείζονος Θεσσαλονίκης που σημειώθηκε ανάμεσα στις απογραφές του 1913 και του 2011 συμβάδισε με τη δημιουργία και την ανάπτυξη νέων πυρήνων γύρω από την παλαιά πόλη. Υπήρξε αποτέλεσμα δημιουργίας αυτών των πυρήνων και όχι της "αύξησης" του πληθυσμού της Θεσσαλονίκης. Η περιτείχιστη Θεσσαλονίκη είχε εμβαδόν 3 τετραγωνικών χιλιομέτρων. Προς σύγκριση, η έκταση του πολεοδομικού συγκροτήματος της μείζονος Θεσσαλονίκης είχε φτάσει το 1990 τα 74 τετραγωνικά χιλιόμετρα και σήμερα είναι αρκετά μεγαλύτερη, λόγω της ένταξης αγροτικών εκτάσεων στα πολεοδομικά σχέδια των περιφερειακών δήμων. Αν ο πληθυσμός εξαπλασιάστηκε στην εκατονταετία, η έκταση που καταλαμβάνει αυξήθηκε κατά 30 περίπου φορές.

Με βάση τα δημογραφικά και γεωγραφικά δεδομένα που προαναφέρθηκαν, ίσως δεν είναι υπερβολική η διαπίστωση ότι στη διάρκεια του αιώνα που εξετάζουμε συνέβη ακριβώς το αντίστροφο από εκείνο που πραγματοποίησε ο Κάσσανδρος στα τέλη του 4ου αιώνα π.Χ. Εκείνος συγκέντρωσε τους κατοίκους των πέριξ πολισμάτων σε μια ενιαία πόλη. Στην εποχή μας παρακολουθούμε τη διασπορά των κατοίκων σε αριθμό πολισμάτων που δημιουργούνται και επεκτείνονται γύρω από την πόλη του Κάσσανδρου. Η αφετηρία αυτής της διαδικασίας ήταν η δημιουργία προσφυγικών συνοικισμών στην περίοδο του μεσοπολέμου. Ωστόσο, η συνέχιση αυτής της διαδικασίας υπήρξε πολύ πιο σύνθετη και, όπως δείχνουν οι πληθυσμιακές, γεωγραφικές και διοικητικές μεταβολές, συνεχίζεται μέχρι τις μέρες μας.

Ένα άλλο στοιχείο, πέραν της γεωγραφικής διασποράς, είναι η ποιοτική μεταβολή στις τοπικές elites. Η αστική τάξη είχε μεταλλαχθεί στο χρονικό διάστημα από το 1912 μέχρι τη δεκαετία του 1930, για τρεις λόγους: (α) Γενική αποχώρηση του μουσουλμανικού πληθυσμού, είτε εκούσια (1912-1922) είτε κυρίως με την υποχρεωτική ανταλλαγή· (β) αποχώρηση εβραίων επιχειρηματιών· (γ) κατάληψη του επιχειρηματικού χώρου από νέες στην πόλη χριστιανικές οικογένειες.

Σε ό,τι αφορά το τελευταίο σημείο, δηλαδή την εγκατάσταση επιχειρηματικών χριστιανικών οικογενειών, η έρευνα της καταγωγής 146 οικογενειών που στην περίοδο του μεσοπολέμου κατείχαν μερίδιο ελέγχου σε ανώνυμες εταιρείες



1925, Βενιζέλου. Το παλαιό (μπεζεστένι) και το καινούργιο.

με έδρα τη Θεσσαλονίκη έδωσε τα εξής αποτελέσματα: ποσοστό 46% προέρχονταν από την ενδοχώρα (Κεντρική - Δυτική Μακεδονία και Βόρειος Ήπειρος), 31% από τη Ρωμυλία και τα οθωμανικά εδάφη, 8% από την Παλιά Ελλάδα και μόνον 5% ήταν Θεσσαλονικείς, υπό την έννοια ότι εντοπίζονται στη Θεσσαλονίκη και τον 19ο αιώνα.

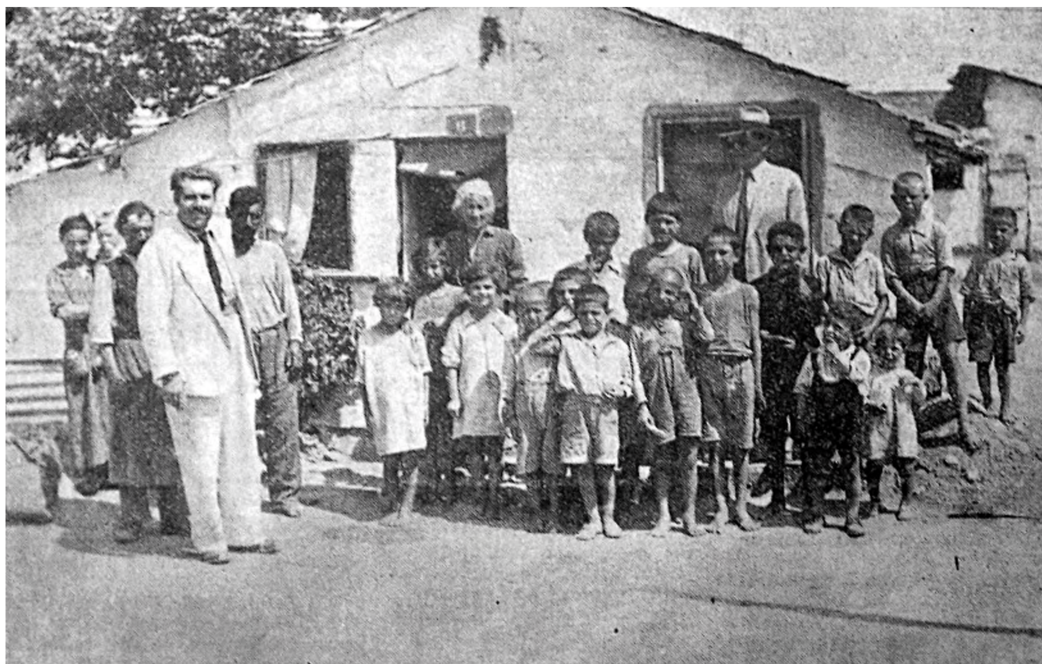
Το θέμα της εβραϊκής μετανάστευσης στην περίοδο του μεσοπολέμου δεν έχει διερευνηθεί επαρκώς. Από έναν κατάλογο εύπορων Θεσσαλονικέων —κατά 70% εβραίων— που συνέταξε η Τράπεζα της Ανατολής στις αρχές του εικοστού αιώνα, ελάχιστοι είχαν απομείνει στη Θεσσαλονίκη στα τέλη της δεκαετίας του 1920. Από την έρευνά μας προέκυψε ότι μόνον 14 εβραϊκές οικογένειες περιλαμβάνονται στις 146 οικογένειες που κατείχαν πλειοψηφική μερίδα σε ανώνυμες εταιρείες με έδρα τη Μακεδονία στην περίοδο 1920-1940.

Έχουν δημοσιευτεί αριθμοί εβραίων μεταναστών από τη Θεσσαλονίκη στο Παρίσι (οι οποίοι όμως δεν είναι ασφαλείς), καθώς και πιο αληθοφανείς αριθμοί μεταναστών στην Παλαιστίνη. Σε «αυστηρώς εμπιστευτική» υπηρεσιακή αναφορά της Γενικής Διοίκησης Μακεδονίας, με χρονολογία 13.12.1932, ο αρμόδιος για την παρακολούθηση του εβραϊκού Τύπου δημοσιογράφος Ιωάννης Μινάρδος πληροφορεί τον γενικό διοικητή Μακεδονίας Φίλιππο Δραγούμη ότι «έξοδος των Ισραηλιτών παρατηρείται από της επαύριον της καταλήψεως της Θεσσαλονίκης. Φεύγουσι κατά το μεγαλύτερον μέρος οι πλούσιοι, οι διαθέτοντες οπωσδήποτε κεφάλαια, οι εύποροι. Πολυάριθμοι είναι αι διαλυθείσαι κατά το διάστημα της εικοσαετίας μεγάλαι ισραηλιτικαί επιχειρήσεις, εις περιόδους μάλιστα καθ' ας δεν υπήρχον αι σήμερον υφιστάμεναι συνθήκαι του περιορισμού των εργασιών». Αν και ο συντάκτης κάθε άλλο παρά διακρινόταν για την αντικειμενικότητά του, η μαρτυρία του για τη μετανάστευση ευπόρων συγκλίνει με τις άλλες συναφείς ειδήσεις, χωρίς να λύνει το πρόβλημα των αριθμών.

Ένα προσωρινό συμπέρασμα από τα παραπάνω δεδομένα είναι ότι οι επιχειρηματικές elites της Θεσσαλονίκης του μεσοπολέμου δεν είχαν ρίζες στην πόλη και είναι πολύ πιθανόν ότι δεν διακατέχονταν από αστική συνείδηση, με την έννοια της σύνδεσης των ιδιωτικών συμφερόντων τους με τα ευρύτερα τοπικά συμφέροντα.

Τέλος, πρέπει να σημειωθεί ότι η συγκέντρωση προφορικών μαρτυριών από απογόνους της αστικής τάξης του μεσοπολέμου έδειξε ότι η μεγάλη πλειονότητά τους δεν κατοικεί πλέον στη Θεσσαλονίκη ούτε ασχολείται με επιχειρήσεις. Από αντιπαραβολή των ονομάτων των πλουσιότερων "Θεσσαλονικέων" του μεσοπολέμου με τις σημερινές μεγαλύτερες επιχειρήσεις, δεν προκύπτει συσχέτιση. Οι ισχυροί μεταπολεμικοί επιχειρηματίες δεν αποτελούν συνέχεια των μεγαλύτερων επιχειρηματικών οικογενειών του μεσοπολέμου, χωρίς αυτό να σημαίνει απαραίτητα ότι δεν έχουν επιχειρηματικές ή επαγγελματικές ρίζες στον μεσοπόλεμο.

Συνοπτικώς, η επιχειρηματική elite του με-



1930. Προσφυγικό σχολείο.

σοπολέμου και των πρώτων μεταπολεμικών χρόνων δεν ήταν εντόπια ούτε ιδεολογικώς συμπαγής, και δεν φαίνεται να είχε συνείδηση ότι αποτελούσε de facto ηγέτιδα δύναμη του άστεως. Με άλλα λόγια, η διαδικασία σχηματισμού τοπικής αστικής τάξης βρισκόταν στα αρχικά στάδια. Η πόλη δεν αποτελούσε ζωτικό χώρο της elite, διότι δεν είχαν συσσωρευτεί οι απαραίτητες ιστορικές προϋποθέσεις. Η διαμόρφωση των «οραμάτων» που θα αναφέρουμε έχει άμεση σχέση με αυτό το ποιοτικό χαρακτηριστικό της τοπικής κοινωνίας.

ΙΙ. Τι σημαίνει «όραμα»;

Ο όρος «όραμα» δεν είναι βέβαια επιστημονικώς δόκιμος. Χρησιμοποιείται εν προκειμένω σκοπίμως, για να υποδείξει τη διαφορά ανάμεσα: (α) στον *σχεδιασμό*, που περιλαμβάνει στόχους, μέσα και διαδικασία για την επίτευξη των στόχων· (β) στη διατύπωση αποσπασματικών αιτημάτων ή απλών επιθυμιών είτε χωρίς εξεύρεση κατάλληλων μέσων και προαγώγιμης διαδικασίας είτε με την ψευδή πεποίθηση ότι τόσο τα μεν όσο και η δε θεωρούνται υποχρέωση τρίτων. Τα «οράματα» ανήκουν στη δεύτερη κατηγορία.

Σημασία στην περίπτωση αυτή έχει το υποκείμενο το οποίο διατυπώνει επιθυμίες. Εννοείται ότι αναφερόμαστε σε εκπροσώπους των elites ή άλλων ομάδων και όχι σε μεμονωμένες προσωπικότητες. Η διατύπωση «οραμάτων» προϋποθέτει τη διαμόρφωση μιας συλλογικότητας. Ένας αριθμός ανθρώπων προσβλέπει σε ένα μέλλον το οποίο αφορά το σύνολο της πόλης. Έτσι, η περιοδολόγηση των οραμάτων μάς δείχνει την εξέλιξη στον σχηματισμό της συλλογικής συνείδησης για την πόλη, ενώ κάθε όραμα μπορεί να κριθεί και ως προς τον βαθμό συλλογικότητας, αν δηλαδή απηχεί ευρύτερα ή στενότερα συμφέροντα.

Για την περιοδολόγηση χρησιμοποιούμε ως κριτήριο τη μεγέθυνση της υλικής παραγωγής. Έτσι, διακρίνουμε δύο φάσεις στη διατύπωση οραμάτων για τη Θεσσαλονίκη: Τη φάση των προσδοκιών και τη φάση των διαψεύσεων. Η πρώτη συνδέεται με τη μακροχρόνια περίοδο μεγέθυνσης της υλικής παραγωγής και η δεύτερη με την επακολουθήσασα περίοδο συρρίκνωσης της υλικής παραγωγής. Ως διαχρονικό κριτήριο ανάπτυξης της υλικής παραγωγής υιοθετούμε τον αριθμό απασχολούμενων στη βιοτεχνία και τη βιομηχανία, δηλαδή στον δευτερογενή τομέα της οικονομίας.

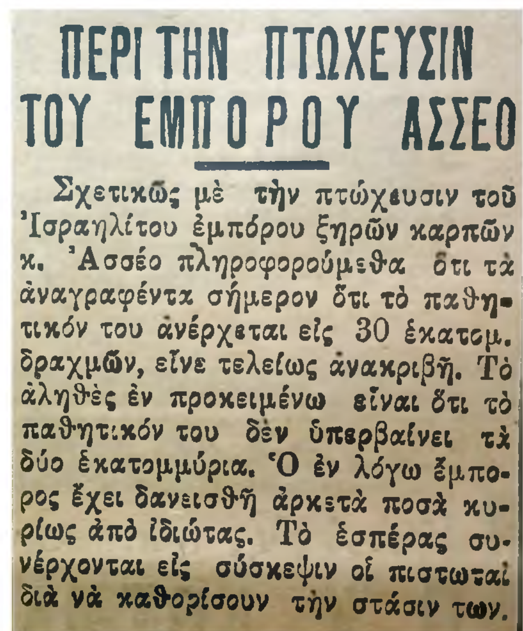
ΙΙΙ. Η φάση των προσδοκιών

Η φάση των προσδοκιών περιλαμβάνει έξι διαδοχικά οράματα για την οικονομική ανάπτυξη, που προβλήθηκαν από το 1912 μέχρι το 1980.

Όραμα πρώτο: Η Θεσσαλονίκη ελεύθερο λιμάνι

Το όραμα εκφράστηκε αμέσως μετά την είσοδο του ελληνικού στρατού στη Θεσσαλονίκη και αφορούσε τη διατήρηση ευνοϊκών για το εμπόριο συνθηκών, οι οποίες ανατράπηκαν από την εξέλιξη των βαλκανικών πολέμων και την αλλαγή των συνόρων. Το ζήτημα που τέθηκε δεν ήταν συνηθισμένο: Ένας περιφερειακός λιμένας, ο οποίος κάλυπτε τις εισαγωγές μιας εκτεταμένης ενδοχώρας, έχανε λόγω της μετάθεσης των συνόρων τις εσωτερικές αγορές του. Η Θεσσαλονίκη και η

γύρω περιοχή της είχαν περιέλθει στην Ελλάδα, ενώ η Αλβανία και η βόρεια Μακεδονία περιήλθαν στα γειτονικά κράτη. Πώς μπορούσε να αντιμετωπιστεί αυτή η μεγάλη αλλαγή, χωρίς να συρρικνωθεί το διά του λιμένος εμπόριο της Θεσσαλονίκης; Διατυπώθηκε τότε από τους εμπόρους της πόλης το αίτημα της μετατροπής της σε διεθνή λιμένα, στον οποίο δεν θα ίσχυαν δασμοί και έμμεση φορολογία. Το αίτημα αυτό εκφράστηκε με ποικίλες μορφές και παραμέτρους. Στην πιο ακραία του μορφή, η Θεσσαλονίκη θα ήταν ένα είδος «ελεύθερης» πόλης, είτε εκτός είτε εντός των ορίων του ελληνικού κράτους. Η απαγόρευση δασμών και έμμεσων φόρων θα ήταν κατοχυρωμένη με διεθνή συνθήκη, ώστε να μην υπόκειται σε απλές νομοθετικές μεταβολές εκ μέρους της κυρίαρχης χώρας. Το σχέδιο αυτό θα κατοχύρωνε την εμπορική λειτουργία, αλλά θα περιόριζε την ελληνική κυριαρχία στην πόλη. Στην πιο μετριοπαθή μορφή του, το αίτημα περιορίστηκε στη δημιουργία μιας ελεύθερης ζώνης στον λιμένα, από την οποία μεταφέρονταν εμπορεύματα προς διαμετακόμιση σε άλλες χώρες. Με αυτή την εκδοχή του το αίτημα διατυπώθηκε από την ελληνική διοίκηση. Η εν λόγω εκδοχή απομάκρυνε κάθε αμφισβήτηση για την ελληνική κυριαρχία. Ωστόσο, το εμπόριο της Θεσσαλονίκης συρρικνώθηκε τα επόμενα χρόνια μέχρι το 1922, λόγω και των πολέμων, και αυξήθηκε σημαντικά στην περίοδο 1923-1932. Κατόπιν επηρεάσθηκε από τη διεθνή οικονομική κρίση.



ΠΕΡΙ ΤΗΝ ΠΤΩΧΕΥΣΙΝ ΤΟΥ ΕΜΠΟΡΟΥ ΑΣΣΕΟ

Σχετικῶς μὲ τὴν πτώχευσιν τοῦ Ἰσραηλίτου ἐμπόρου ξηρῶν καρπῶν κ. Ἀσσέο πληροφορούμεθα ὅτι τὰ ἀναγραφέντα σήμερον ὅτι τὸ παθητικόν του ἀνέρχεται εἰς 30 ἑκατομ. δραχμῶν, εἶνε τελείως ἀνακριβῆ. Τὸ ἀληθὲς ἐν προκειμένῳ εἶναι ὅτι τὸ παθητικόν του δὲν ὑπερβαίνει τὰ δύο ἑκατομμύρια. Ὁ ἐν λόγῳ ἔμπορος ἔχει δανεισθῆ ἀρκετὰ ποσὰ κυρίως ἀπὸ ἰδιώτας. Τὸ ἑσπέρας συνέρχονται εἰς σύσκεψιν οἱ πιστωταὶ διὰ νὰ καθορίσουν τὴν στάσιν των.

1932. Πτωχεύσεις (και πολλές αυτοκτονίες)

Όραμα δεύτερο: Η κοινωνική ένταξη των προσφύγων

Η κοινωνική ένταξη ενός σχετικώς μεγάλου αριθμού προσφύγων (άνω των 116.000) σε μια πόλη με υποπολλαπλάσιο γηγενή χριστιανικό πληθυσμό αποτέλεσε ένα πολύπλοκο φαινόμενο, που ελάχιστα έχει μελετηθεί. Αν και το ζήτημα της ένταξης των προσφύγων έχει πάψει προ πολλού να υφίσταται, είναι βέβαιο ότι παρέμεινε ανοιχτό για τις δύο πρώτες γενιές. Το όραμα της ένταξης απορρόφησε μεγάλο μέρος της ζωτικότητας και των πόρων του ελληνικού κράτους, ενώ αποτέλεσε κυρίαρχο πεδίο στις πολιτικές συγκρούσεις της εποχής.

Από το 1914 άρχισαν να καταφθάνουν στη Θεσσαλονίκη προσφυγικά ρεύματα από τη Βουλγαρία και την Τουρκία. Ήδη το 1920, πριν από την έλευση του μεγάλου ρεύματος της μικρασιατικής καταστροφής, υπήρχαν πάνω από 30.000 πρόσφυγες σε έναν πληθυσμό που δεν ξεπερνούσε τους 175.000 και περιλάμβανε ήδη 70.000 πυροπαθείς. Δηλαδή, η πλειονότητα του πληθυσμού διαβίωνε υπό συνθήκες προσωρινότητας και κακής στέγασης. Επιπλέον, 44.000 άτομα κατοικούσαν στα πέριξ χωριά, τα περισσότερα των οποίων έχουν ενσωματωθεί πλέον στο πολεοδομικό συγκρότημα της μείζονος Θεσσαλονίκης.

Από το 1922, με την έλευση περίπου 120.000 νέων προσφύγων, Μικρασιατών και Θρακιωτών, δημιουργήθηκαν γύρω από το αστικό κέντρο δεκάδες συνοικισμοί φτωχών και απόρων προσφύγων, μαζί με τους συνοικισμούς πυροπαθών που ίδρυσε η Ισραηλιτική Κοινότητα. Η κοινωνική ενσωμάτωση αυτών των κατηγοριών του πληθυσμού ήταν συνάρτηση της ένταξής τους στην εσωτερική αγορά. Η ένταξη αυτή επιχειρήθηκε με δύο μορφές: Με τη μορφή μισθωτής εργασίας και με τη μορφή της μικρής ιδιοκτησίας. Η μαζική διεύρυνση της εργατικής δύναμης με τη μορφή μισθωτής εργασίας μόνον εν μέρει απορροφήθηκε από την αγορά και προκάλεσε μακροχρόνια πτώση των πραγματικών ημερομισθίων. Αν και η εσωτερική ζήτηση μεγάλωσε, γρήγορα έφτασε σε σημείο

κόπωσης και επακολούθησε στασιμότητα. Η ιλιγγιώδης αύξηση των επαγγελματιών και μικρεμπόρων που εκδηλώθηκε το 1927, με την καταβολή των προσφυγικών αποζημιώσεων, δεν ήταν βιώσιμη και είχε απλώς ως αποτέλεσμα τον εκμηδενισμό του μικροαστικού κεφαλαίου.

Στην τριετία 1932-1934, όταν η διεθνής οικονομική ύφεση έπληξε και την Ελλάδα, στη Θεσσαλονίκη έκλεισαν οι μισές βιοτεχνίες και 7 στα 10 εμπορικά καταστήματα. Ειδικότερα, έκλεισαν 2 στα 3 παντοπωλεία, 4 στα 5 οπωροπωλεία, και 6 στα 10 εστιατόρια. Ήδη, τον Δεκέμβριο του 1928 το Επαγγελματικό και Βιοτεχνικό Επιμελητήριο χορήγησε το ποσό των 10.000 δραχμών για ανέγερση νοσοκομείου στις επανορθωτικές φυλακές, με την παράκληση να δημιουργηθεί ξεχωριστός «θάλαμος Επαγγελματικού και Βιοτεχνικού Επιμελητηρίου Θεσσαλονίκης» για τους επαγγελματίες που εξέτιαν ποινές, κυρίως για χρέη. Τον Σεπτέμβριο του 1932 το ίδιο επιμελητήριο ζήτησε από την κυβέρνηση να καταργήσει την προσωρινή κράτηση για τα χρέη προς το δημόσιο, με την ελπίδα ότι «αυτό θα προαναγγείλει και την εις το μέλλον κατάργησιν των χρεών των ιδιωτών προς ιδιώτας». Λόγω της αδυναμίας πολλών επαγγελματιών να καταβάλουν ακόμη και τη συνδρομή τους στο Επιμελητήριο, αποφασίσθηκε να υποβιβασθούν όλοι κατά μία κλάση, ώστε να μην επέλθει νέα επιβάρυνση στα μέλη. Ωστόσο, χιλιάδες που δεν μπορούσαν να πληρώσουν τη συνδρομή τους έχασαν τα βιβλιάρια υγείας τους, με αποτέλεσμα η φυματίωση να κάνει θραύση μεταξύ των επαγγελματιών, πολλοί των οποίων ήταν φτωχοί πρόσφυγες.

Όραμα τρίτο: Η πραγματοποίηση δημοσίων επενδύσεων για να αντιμετωπιστεί η μεγάλη ύφεση του μεσοπολέμου

Ο Δήμος Θεσσαλονίκης προσπάθησε να αντιμετωπίσει την ένταση της φτώχειας που προκάλεσε η διεθνής ύφεση με την οργάνωση συσσιτίων, κυρίως για τους μαθητές και έπειτα για τις άπορες οικογένειες, καθώς επίσης και —στον περιορισμένο βαθμό που το επέτρεπαν τα οικονομικά του— με την πραγματοποίηση δημοσίων έργων για την απασχόληση των ανέργων. Από το 1930 τα δημοτικά συμβούλια της Θεσσαλονίκης προσανατολίσθηκαν στην αντίληψη ότι μόνον τα δημόσια έργα ήταν δυνατόν να «παράσχουν εργασίαν εις τας πολυπληθείς τάξεις των ανέργων». (Εννοείται ότι λόγος γινόταν για τα εντός της πόλεως έργα, διότι στην περιφέρεια πραγματοποιήθηκαν μεγάλα αποξηραντικά έργα στις πεδιάδες Θεσσαλονίκης και Σερρών-Δράμας). Ο Ελευθέριος Βενιζέλος παραδέχθηκε ότι το ελληνικό κράτος, λόγω των εξωτερικών δυσχερειών, δεν είχε μεριμνήσει για τη Θεσσαλονίκη και παρέπεμψε την ικανοποίηση του αιτήματος για δημόσιες επενδύσεις στο μέλλον. Επακολούθησε η κρατική πτώχευση της 26ης Απριλίου 1932. Ένας από τους διαδόχους του Βενιζέλου στην εξουσία, ο Παναγής Τσαλδάρης, παρέπεμψε το αίτημα στο αρμόδιο υπουργείο, με τη σημείωση να ικανοποιηθεί «τω καιρώ τω δέοντι» (1934). Αλλά ο καιρός ο δέων δεν έφτασε ποτέ. Το 1940, με την έναρξη του ελληνοϊταλικού πολέμου, έκλεισαν οι μισές βιοτεχνίες ελλείψει πρώτης ύλης και μεταφορικών μέσων, και 15.000 εργάτες προστέθηκαν στους 20.000 ανέργους, σύμφωνα τουλάχιστον με επίσημες πηγές. Επακολούθησε η καταστροφή μεγάλου τμήματος του εγχώριου ανθρώπινου δυναμικού στη διάρκεια της κατοχής, με την εξόντωση των εβραίων Θεσσαλονικέων

Όραμα τέταρτο: Οι μεταπολεμικές προσδοκίες για ανοικοδόμηση

Η ανοικοδόμηση και η αποκατάσταση της οικονομικής ζωής στη Θεσσαλονίκη καθυστέρησε εξαιρετικά σε σύγκριση με την υπόλοιπη Ελλάδα. Κατά την εποχή των επενδύσεων από την αμερικανική βοήθεια, η Βόρεια Ελλάδα εν γένει δεν ευνοήθηκε (αντιθέτως, πλήγηκε από τις μάχες του εμφυλίου και τη δράση των ανταρτών). Επιπλέον, το ενεργειακό και το μεταφορικό κόστος για τη βορειοελλαδική βιομηχανία ήταν πενταπλάσιο σε σύγκριση με τη Νότια Ελλάδα, παράμετρος απαγορευτική για την πρόοδο των βιομηχανικών και εμπορικών επιχειρήσεων. Ώς το 1949 τα σιδηροδρομικά και τα οδικά δίκτυα δεν είχαν ακόμη αποκατασταθεί. Οι 20 από τις 43 γέφυρες που συνέδεαν τη Θεσσαλονίκη με την υπόλοιπη χώρα παρέμεναν κατεστραμμένες.

Οι τοπικές elites προώθησαν τότε μία σειρά αιτημάτων, κοινός παρονομαστής των οποίων ήταν η *ίση μεταχείριση με τη Νότια Ελλάδα*. Οι τοπικοί, επιχειρηματικοί κυρίως, φορείς ζητούσαν διοικητικό εκσυγχρονισμό, περιφερειακή ανακατανομή των αδειών εισαγωγής εμπορευμάτων και κεφαλαιουχικού εξοπλισμού από το εξωτερικό, παροχή δανείων και στις βορειοελλαδικές επιχειρήσεις (μόνον το 3% των δανείων της μορφής αυτής δόθηκαν στη Μακεδονία), φορολογική εξίσωση των εγχώριων με τις αθηναϊκές επιχειρήσεις (με τον μη υπολογισμό στον φόρο κύκλου εργασιών των μεγαλύτερων μεταφορικών εξόδων). Η μείωση των περιφερειακών ανισοτήτων και η προστασία της επαρχιακής βιομηχανίας κατέστη έτσι το κύριο αίτημα στη δεκαετία του 1950. Το αίτημα αυτό συνδέθηκε με την αυταπάτη ότι θα μπορούσε να προσελκυσθεί το «κρατικό ενδιαφέρον» ώστε να αρθούν οι περιφερειακές ανισότητες. Το 1951 η Θεσσαλονίκη είχε 217.000 κατοίκους, έναντι 167.000 του 1913. Το παραγωγικό δυναμικό ανερχόταν σε 80.000. Από αυτούς 23.000 απασχολούνταν στη βιομηχανία.

Το αίτημα της επιχειρηματικής elite δεν μεταβλήθηκε στη δεκαετία του 1950. Επίκεντρο ήταν τώρα η προώθηση νομοθεσίας περί προστασίας της επαρχιακής βιομηχανίας και η πραγματοποίηση επενδύσεων σε περιφερειακά έργα. Η συγκέντρωση των επενδύσεων στη Νότια Ελλάδα όμως συνέχισε να καθιστά αδύνατη την απασχόληση από τον δευτερογενή τομέα του πλεονάζοντος εργατικού δυναμικού στη Μακεδονία, με αποτέλεσμα η Θεσσαλονίκη να καταστεί πόλη ανέργων.



1960. Το παλιό (προσφυγικά σπίτια στην Αγία Φωτεινή, πρώτο πλάνο) και το καινούργιο (η ΔΕΘ και τα "μέγαρα" της κάτω πόλης)

Όραμα πέμπτο: Οι επενδύσεις εξωτερικού (1960-1974)

Το όραμα αυτό πραγματοποιήθηκε, με πυρήνα το συγκρότημα της Esso Pappas. Οι επενδύσεις εξωτερικού συνοδεύτηκαν από σειρά κρατικών παρεμβάσεων για τη δημιουργία υποδομών και οδήγησαν στη συσσώρευση βιομηχανικού κεφαλαίου στη Θεσσαλονίκη και στον εκσυγχρονισμό της υποδομής της. Σε 70.500 έφτασαν οι εργαζόμενοι στον δευτερογενή τομέα το 1974, έναντι 35.000 το 1958. Οι αλλαγές στην απασχόληση μέσα σε μία γενιά ήταν θεαματικές. Στην περίοδο 1963-1969 ο ρυθμός αύξησης της απασχόλησης στον δευτερογενή τομέα διατηρήθηκε στη Θεσσαλονίκη υψηλότερος από ό,τι στην Αττική.

Ωστόσο, οι προσδοκίες από τις επενδύσεις εξωτερικού στη μεταποίηση οδήγησαν στη διάθεση των εγχώριων πόρων για την επέκταση του πολεοδομικού συγκροτήματος: «Πρέπει», υποστήριζε το 1965 ένας δημοτικός σύμβουλος της Αριστεράς σε μικρό περιφερειακό δήμο της Θεσσαλονίκης με πρόσφυγες κατοίκους, «τα ύψη των οικοδομών του Δήμου να αυξηθούν το λιγότερο σε πέντε ορόφους, για να μπορέσει να κατοικήσει όλος αυτός ο εργαζόμενος κόσμος που μας κατακλύζει [...]. Σήμερα, που ακόμη δεν άρχισαν να λειτουργούν οι κολοσσιαίες γειτονικές βιομηχανίες πετροχημικών προϊόντων, πλήθος εργαζομένων κυκλοφορεί στους δρόμους ψάχνοντας να νοικιάσει κατοικίες. Φαντασθείτε τι θα γίνει σε ένα-δύο χρόνια, αν έλθουν να εργασθούν στην περιοχή 4-5.000 άτομα, πληθυσμός δηλαδή 20.000 με τις οικογένειές τους...».

Επί σχεδόν είκοσι χρόνια (1951-1971) το πολεοδομικό συγκρότημα της μείζονος Θεσσαλονίκης — κυρίως οι περιφερειακοί δήμοι της— απορρόφησε ολόκληρο το πληθυσμιακό πλεόνασμα της μακεδονικής ενδοχώρας (αύξηση πληθυσμού στην εν λόγω περίοδο 84%) και μεγάλο μέρος των εγχώριων κεφαλαιακών πόρων, προκειμένου να πραγματοποιηθεί η επέκταση που προαναφέρθηκε. Επίσης, ποσοστό 60% των νέων βιομηχανικών μονάδων που δημιουργήθηκαν στο πολεοδομικό συγκρότημα στη δεκαπενταετία 1961-1976 εγκαταστάθηκε στα δυτικά και στα βορειοδυτικά της Θεσσαλονίκης.

Όραμα έκτο: Ευρωλιμένας

Το 1975 ξεκίνησαν οι συζητήσεις για τη δημιουργία «Νοτίου Ευρωλιμένος» (Southern Europort), κατά το πρότυπο και σε αντιδιαστολή προς το Ρότερνταμ, που ονομάζεται «Βόρειος Ευρωλιμένας» (Northern Europort), δηλαδή ενός μεγάλου μεταφορικού κέντρου στα δυτικά της Θεσσαλονίκης, το οποίο θα περιλάμβανε ελεύθερη τελωνειακή βιομηχανική ζώνη και θα καθιστούσε τη Θεσσαλονίκη «πύλη της Ευρώπης προς την Ασία και την Αφρική». Ο ευρωλιμένας θα συνδεόταν με διώρυγα Δούναβη - Μοράβα - Αξιού, κάνοντας τη Θεσσαλονίκη εμπορικό κέντρο των παραδουνάβιων χωρών. Τον Απρίλιο του 1978 οι κυβερνήσεις της Ελλάδας και της Γιουγκοσλαβίας υπέβαλαν στον ΟΗΕ αίτημα για να λάβουν τεχνική βοήθεια, ώστε να εκπονηθεί μελέτη σκοπιμότητας για τη ναυσιπλοϊκή οδό που θα συνέδεε το Αιγαίο με τον Δούναβη μέσω των ποταμών Αξιού και Μοράβα. Το αίτημα εγκρίθηκε. Στις 5 Νοεμβρίου 1978 υπογράφτηκε συμφωνία μεταξύ των δύο κρατών για την εκπόνηση της πρώτης φάσης της μελέτης και κατόπιν ανατέθηκε στον σουηδικό τεχνικό οίκο Brokton Sult η εκπόνησή της. Η μελέτη υποβλήθηκε την άνοιξη του 1980. Επρόκειτο για αναβίωση των οραμάτων που εξέφρασε η ελληνική διοίκηση μετά την κατάληψη της Θεσσαλονίκης διά στόματος Γεωργίου Κοφινά. Αλλά ενώ το θέμα της υδάτινης οδού Δούναβη - Αιγαίου προχωρούσε, οι αρμόδιες υπηρεσίες δεν προώθησαν ούτε μία προμελέτη για το ζήτημα της δημιουργίας λιμένος («Ευρωλιμένος»), παρά το προσωπικό ενδιαφέρον του τότε πρωθυπουργού Κωνσταντίνου Καραμανλή. Οι επιτροπές που συστάθηκαν ατόνησαν ήδη από το 1977.

IV. Η φάση των διαψεύσεων

Στην περίοδο 1974-1984 η απασχόληση στον τοπικό δευτερογενή τομέα εξακολούθησε να αυξάνεται και έφτασε σε 56.000 άτομα το 1978 (83.000 στο σύνολο του νομού Θεσσαλονίκης) και σε 67.500 το 1984 (97.000 στο σύνολο του νομού Θεσσαλονίκης). Όμως, η δημιουργία θέσεων εργασίας προήλθε από μικρές μονάδες με περιορισμένο ορίζοντα ζωής. Πρέπει να επισημανθεί πάντως ότι η εξέλιξη αυτή σημειώθηκε σε πείσμα των αντιξοοτήτων, όπως η δεύτερη διεθνής ενεργειακή κρίση, οι κρατικοποιήσεις, η δυσμενής φορολογία των κερδών, η συρρίκνωση της κερδοφορίας και η επενδυτική ατονία που χαρακτήριζε την εποχή εκείνη την ελληνική οικονομία.

Η είσοδος στην Ευρωπαϊκή Κοινότητα δημιούργησε πολλές αδικαιολόγητες προσδοκίες, οι οποίες διαψεύσθηκαν διότι δεν είχαν σταθμιστεί οι μακροχρόνιες συνέπειες από τη σταδιακή κατάργηση των δασμών, εξαιτίας της οποίας εξαφανίστηκαν ολόκληροι κλάδοι της ελληνικής βιομηχανίας. Στη φάση αυτή σημειώνεται και σταδιακή αποχώρηση του ξένου κεφαλαίου. Η Esso διέκοψε τη λειτουργία της το 1982.

Στην περίοδο από το 1984 μέχρι το 1988 οι θέσεις εργασίας στον δευτερογενή τομέα εξακολούθησαν να αυξάνονται τόσο σε επίπεδο πόλης (6% στην πενταετία) όσο και σε επίπεδο νομού (8% στην πενταετία), ενώ ο αριθμός των επιχειρήσεων παρέμεινε σταθερός. Όμως, η πλήρης εξάλειψη της δασμολογικής προστασίας και το έλλειμμα ανταγωνιστικότητας της τοπικής βιομηχανίας εκφράστηκε με υπερχρέωση και χαμηλή ή αρνητική απόδοση. Έτσι, η επέκταση της απασχόλησης ήταν υποθηκευμένη, διότι συνδέθηκε με μείωση των οικονομιών κλίμακας όσο αύξαναν οι εισαγωγές ανταγωνιστικών προϊόντων.

Τέλος, από το 1990 και επέκεινα σημειώθηκε

πρώτα στασιμότητα και έπειτα βραδεία αποβιομηχάνιση και μείωση των θέσεων εργασίας στη μεταποίηση. Εφεξής τα «οράματα» των Θεσσαλονικέων αναφέρονταν αποκλειστικώς σε έργα κατασκευής συγκοινωνιακών υποδομών και όχι στην αύξηση της απασχόλησης μέσω της ανάπτυξης της υλικής παραγωγής. Είχε αναβιώσει, κατά κάποιον τρόπο, η προβληματική του μεσοπολέμου (απασχόληση μέσω δημοσίων έργων).

V. Τα υποκείμενα των «οραμάτων»

Οι αναπτυξιακές προσδοκίες εκφράζονται συνήθως από τα μέσα μαζικής ενημέρωσης και ιδιαίτερα τις εφημερίδες. Αλλά η δημιουργία τους θα πρέπει να αναζητηθεί σε άλλους κύκλους. Οι δημοσιογράφοι αναπαράγουν ιδέες, δεν τις γεννούν.

Το πρώτο όραμα στο οποίο αναφερθήκαμε, της πόλης χωρίς δασμούς, γεννήθηκε στις τάξεις των επιχειρηματιών της Θεσσαλονίκης, ιδιαίτερα εκείνων που ασχολούνταν με το εξωτερικό εμπόριο. Το γεγονός ότι το αίτημα συνδέθηκε με την εβραϊκή κοινότητα οφείλεται στο ότι η τελευταία αποτελούσε την πληθυσμιακή πλειονότητα, γι' αυτό και οι περισσότεροι και παλαιότεροι μεγάλοι έμποροι ήταν εβραίοι. Η «αναγκαστική προσγείωση» αυτού του οράματος με τη μορφή της «ελευθέρας ζώνης» οφείλεται σε δύο ανθρώπους, ξένους προς την πόλη: Σε έναν προικισμένο —αν και πεισματάρη— ανώτερο δημόσιο λειτουργό, τον Γεώργιο Κοφινά, ο οποίος συνέλαβε αμέσως τι ακριβώς ήταν εκείνο που ζητούσαν οι Θεσσαλονικείς έμποροι· και σε έναν μεγαλοαστό οικονομολόγο, τον Αλέξανδρο Διομήδη, που ήταν τότε υπουργός Οικονομικών. Κατόπιν, το ελληνικό κράτος υιοθέτησε και πραγματοποίησε το αίτημα της ελευθέρας ζώνης με τον νόμο 390/1914, την οποία οριοθέτησε γεωγραφικώς με το Β.Δ. 21/28.9.1915. Οι πολεμικές περιπέτειες που μεσολάβησαν είχαν ως αποτέλεσμα να παγώσει το θέμα μέχρι τη διετία 1923-1924, οπότε και εκδόθηκε το κανονιστικό διάταγμα για να συσταθεί η Ελευθέρα Ζώνη, η οποία άρχισε τις εργασίες της από την 19η Οκτωβρίου 1925.

Το δεύτερο όραμα, εκείνο της αποκατάστασης των προσφύγων, ήταν συλλογικό. Γεννήθηκε και προωθήθηκε από τις περίπου εξήντα προσφυγικές οργανώσεις οι οποίες δραστηριοποιήθηκαν στη Θεσσαλονίκη στη δεκαετία του 1920. Και στην περίπτωση αυτή το κύριο βάρος έπεσε στους κρατικούς μηχανισμούς. Η σχετική με την αποκατάσταση των προσφύγων δράση που εκτυλίχθηκε στο επίπεδο της μικροϊστορίας δεν έχει μελετηθεί και είναι πράγματι πολύ δύσκολο να μελετηθεί, διότι χαρακτηρίζεται από πολλές και αντιφατικές εκφάνσεις.

Το τρίτο όραμα, για την πραγματοποίηση δημοσίων επενδύσεων, εκφράστηκε στους κόλπους του Δήμου Θεσσαλονίκης, ο οποίος στην περίοδο του μεσοπολέμου ήταν ο συντονιστής του πολιτικού λόγου και ο άμεσος αποδέκτης των κοινωνικών πιέσεων και αιτημάτων σε τοπικό επίπεδο. Πρέπει όμως να σημειωθεί ότι, εξαιτίας του εκλογικού συστήματος, σπανίως η πλειοψηφία του δημοτικού συμβουλίου συνέπλεε πολιτικώς με τον εκάστοτε δήμαρχο. Έτσι, ο Δήμος Θεσσαλονίκης υπήρξε κατά τον μεσοπόλεμο περισσότερο πεδίο έντονων πολιτικών και κοινωνικών αντιπαραθέσεων και λιγότερο αποτελεσματικός μηχανισμός αντιμετώπισης προβλημάτων.

Σε αντίθεση προς τα προπολεμικά δεδομένα, τα πρόσωπα και οι πολιτικές παρατάξεις που έλεγχαν τον Δήμο μετά τον πόλεμο υστερούσαν στη δυνατότητα έκφρασης και μεταφοράς των τοπικών αιτημάτων, λόγω του έμμεσου εκλογικού συστήματος και της πολιτικής τους τοποθέτησης. Γι' αυτό, το τέταρτο όραμα και τα μεταπολεμικά αιτήματα εκφράστηκαν κυρίως από τον επιχειρηματικό κόσμο της Θεσσαλονίκης, ο οποίος συνεργάστηκε με τους λεγόμενους θεσμικούς φορείς της πόλης και στη διατύπωση αιτημάτων αρνητικού χαρακτήρα, όπως η ματαίωση της ανάθεσης των αστικών συγκοινωνιών σε συνεταιρισμό λεωφορειούχων (1957) και η ίδρυση διεθνούς έκθεσης στην Αθήνα, προκειμένου να μη θιγεί η Διεθνής Έκθεση Θεσσαλονίκης (1959).

Η πραγματοποίηση επενδύσεων από το εξωτερικό στη δεκαετία του 1960 είναι το πλέον ενδιαφέρον από τα οράματα που εκφράστηκαν, διότι αρχικώς καταπολεμήθηκε στην κεντρική πολιτική σκηνή —με κίνδυνο να ματαιωθεί— και έπειτα υιοθετήθηκε μέχρι υπερβολής από εκείνους που το είχαν καταπολεμήσει. Ήταν προϊόν της επίδρασης ενός εξωγενούς παράγοντα, στην οποία ο τοπικός πληθυσμός ανταποκρίθηκε με ένταση της οικοδομικής δραστηριότητας για την παραγωγή κατοικίας. Αυτή λειτούργησε σπειροειδώς, διότι δημιούργησε νέες θέσεις εργασίας στον οικοδομικό τομέα και άρα προσέλκυσε νέους εσωτερικούς μετανάστες και πρόσθετη ζήτηση κατοικίας.

Το κοινό στοιχείο ωστόσο όλων των «οραμάτων» ήταν η επίκληση της κρατικής οικονομικής παρέμβασης και του δημόσιου σχεδιασμού. Οι τοπικές *elites* εξέφρασαν στην πραγματικότητα ένα ενιαίο διαχρονικό αίτημα: Το ελληνικό κράτος να διαθέσει πόρους και διοικητική ενέργεια για την ανάπτυξη της τοπικής οικονομίας. Ουσιαστικά, τα «οράματα» αφορούσαν τις σχέσεις των τοπικών *elites* με το ελληνικό κράτος, σχέσεις που καθόρισαν και τον δικό τους ρόλο.

Η Θεσσαλονίκη είναι μια κοινωνική δομή με σχήμα κόλουρου κώνου. Λείπει ένα μεγάλο κομμάτι από την κορυφή. Ο ρόλος τον οποίον διαδραμάτισαν οι τοπικές *elites* στον σχηματισμό της σύγχρονης Θεσσαλονίκης είναι το κρυμμένο ιστοριογραφικό της πρόβλημα· η σκιά του προβλήματος μόλις και προβάλλει πίσω από τα «οράματα» των *elites* και περιμένει αυτούς που θα ασχοληθούν μαζί της. ■

του **ΧΡΙΣΤΟΥ ΖΑΦΕΙΡΗ**
Δημοσιογράφου-συγγραφέα

Οι «Δείκτες Μνήμης» ζωντανεύουν την ξεχασμένη τοπική ιστορία



Η σήμανση και η προβολή της ιστορικής μνήμης σε αστικούς χώρους που είναι συνδεδεμένοι με σημαντικά τοπικά και υπερτοπικά γεγονότα ή σπουδαίες προσωπικότητες είναι συνήθης πρακτική σε ευρωπαϊκές πόλεις. Ιστορικοί τόποι που δεν διασώζουν κτιριακές ή άλλες οπτικές μαρτυρίες παίρνουν υπόσταση και προβάλλονται στο παρόν με καλαίσθητες ενημερωτικές πινακίδες. Με τη δράση αυτή χώροι και γεγονότα που πέρασαν στη λήθη ζωντανεύουν και επανεντάσσονται στο ιστορικό γίγνεσθαι κάθε τόπου.

Στη Θεσσαλονίκη, μια πόλη - ιστορικό παλίμψηστο, με σημαντικά γεγονότα διαφόρων εποχών, το πολύμορφο και συναρπαστικό παρελθόν της δεν μπόρεσε να γίνει κοινό κτήμα στο πλατύ κοινό και στους επισκέπτες της. Αυτήν την έλλειψη επιχείρησε να καλύψει μια δράση που υιοθετήθηκε το 2012 από την οργανωτική επιτροπή εορτασμού της ελεύθερης εκατονταετίας της Θεσσαλονίκης. Είναι οι «Δείκτες Μνήμης», ένα πρόγραμμα αναρρίπισης της ιστορικής μνήμης και σήμανσης ιστορικών τόπων όπου συνέβησαν σημαντικά γεγονότα ή συνδέθηκαν με πνευματικά πρόσωπα και πνευματικές κινήσεις της πόλης.

Την πρόταση έκαναν από κοινού το Μορφωτικό Ίδρυμα της ΕΣΗΕΜ-Θ (δημοσιογράφοι της Βόρειας Ελλάδας), το Κέντρο Ιστορίας Θεσσαλονίκης του Δήμου Θεσσαλονίκης (ΚΙΘ) και η εταιρία Tetragon, που ειδικεύεται σε πολιτισμικές εκθέσεις και μουσεία. Η δράση εγκρίθηκε από το δημοτικό συμβούλιο και άρχισε να υλοποιείται με την προγραμματική σύμβαση που υπογράφηκε από το Μορφωτικό Ίδρυμα και τον Δήμο Θεσσαλονίκης.

Το σκεπτικό της πρότασης «Δείκτες Μνήμης» ήταν απλό. Διαπίστωνε ότι σε όλο σχεδόν το πολεοδομικό συγκρότημα της Θεσσαλονίκης έχουν λάβει χώρα διάφορα ιστορικά και άλλα αξιοσημείωτα γεγονότα που έχουν ξεχαστεί ή απωθηθεί από τη συλλογική μνήμη και δεν ήταν γνωστά στο πλατύ κοινό και τη νέα γενιά. Επιβάλλόταν λοιπόν μια υπόμνηση, μια ιστορική σήμανση των χώρων αυτών με βασικές πληροφορίες και φωτογραφίες του γεγονότος ή του προσώπου. Συγκροτήθηκε επιστημονική επιτροπή που προχώρησε, με πυρήνα το ΚΙΘ, στην επιλογή των θεμάτων-χώρων, τη συγκέντρωση υλικού και τη συγγραφή

κειμένων, στην ελληνική και την αγγλική γλώσσα. Την καλλιτεχνική - γραφιστική επιμέλεια των «Δεικτών» με πλούσιο φωτογραφικό υλικό είχε ο γραφίστας Θανάσης Γεωργίου, ενώ την οργάνωση, το καλλιτεχνικό πλαίσιο και την υλοποίηση της δράσης ανέλαβε η Tetragon, σε συνεργασία με τις αρμόδιες δημοτικές υπηρεσίες.

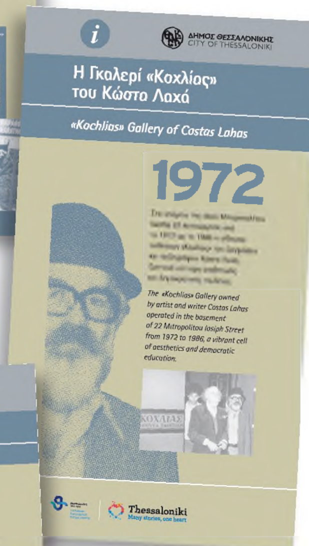
Η Επιτροπή των «Δεικτών Μνήμης» περιορίστηκε σε δύο θεματογραφικές ενότητες: α) στους ιστορικούς τόπους και χώρους ιστορικών γεγονότων· β) στα πρόσωπα και τους χώρους της πνευματικής ζωής της πόλης, με χρονολογικά όρια την επετειακή εκατονταετία. Από έναν ευρύτερο κατάλογο, έχει προχωρήσει στην ολοκλήρωση, από πλευράς κειμένων και γραφισμών, των 40 πρώτων «Δεικτών Μνήμης», από τους οποίους στήθηκαν σε καλαίσθητα μεταλλικά πλαίσια πιλοτικά οι πρώτοι οχτώ, ενώ το στήσιμο των υπολοίπων καθυστερεί εξαιτίας της σοβούσας οικονομικής κρίσης (μόνο;). Πάντως, στον προϋπολογισμό του 2015 του Δήμου Θεσσαλονίκης έχει εγκριθεί η εγκατάσταση των έτοιμων «Δεικτών» και η συμπλήρωση του καταλόγου με νέα θέματα. Η θεματογραφική επέκταση των «Δεικτών» προβλέπεται να καλύψει και τον μνημειακό πλούτο της πόλης (βυζαντινά μνημεία, νεότερα ιστορικά κτήρια κτλ.).

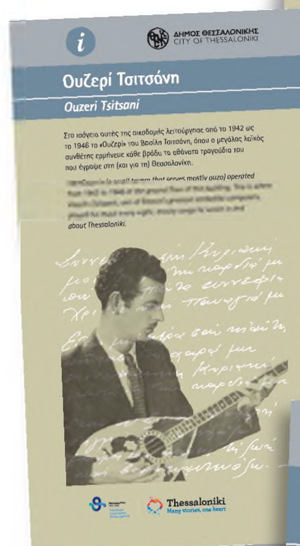
Στους ιστορικούς τόπους και χώρους ιστορικών γεγονότων περιλαμβάνονται, μεταξύ άλλων, η πλατεία Ελευθερίας, η πλατεία Ιπποδρομίου, τα Λαδάδικα, ο παλιός σιδηροδρομικός σταθμός, ο συνοικισμός Χιρς - Γκέτο των εβραίων, ο Κήπος του Λευκού Πύργου, το Μπέχτσιναρ, το πρώτο σχολείο της ελληνικής κοινότητας, τα παλιά γήπεδα των ομάδων Ηρακλή - ΠΑΟΚ - Άρη, το στρατοδικείο της χούντας (παλιά δικαστήρια), ο «Μάης» του '36 (στη διασταύρωση Βενιζέλου και Εγνατία), το παλιό εβραϊκό νεκροταφείο στον χώρο της πανεπιστημιούπολης κ.ά.

Οι πρώτοι «Δείκτες» με πρόσωπα και χώρους της πνευματικής ζωής αναφέρονται στο φαρμακείο - λογοτεχνικό στέκι του Νίκου Γαβριήλ Πεντζίκη (μέγαρο Βαρβιτσιώτη στην Εγνατία), το βιβλιοπωλείο του Μανόλη Αναγνωστάκη «Βιβλιοθήκη» (οδός Χρυσοστόμου Σμύρνης), την γκαλερί «Κοχλίας» του Κώστα Λαχά (οδός Μητροπολίτου Ιωσήφ), την γκαλερί «ΖΜ» (οδός Αριστοτέλους), τη Μακεδονική Καλλιτεχνική Εταιρεία «Τέχνη» (στην οδό Κομνηνών), τον χώρο όπου γεννήθηκε ο Τούρκος ποιητής Ναζίμ Χικμέτ (περιοχή Αλατζά Ιμαρέτ), το βιβλιοπωλείο «Μόλχο» (οδός Τσιμισκή), το Ουζερί Τσιτσάνη (οδός Παύλου Μελά), το λογοτεχνικό περιοδικό - πινακοθήκη *Διαγώνιος* του Ντίνου Χριστιανόπουλου (στοά Χρυσικοπούλου - Τσιμισκή), το λογοτεχνικό περιοδικό *Νέα Πορεία* του Τηλέμαχου Αλαβέρα (πολυκατοικία Παλαιών Πατρών Γερμανού και Παύλου Μελά) κ.ά.

Η ολοκλήρωση του προγράμματος «Δείκτες Μνήμης» θα αναδείξει ιστορικούς τόπους, σημαντικά γεγονότα, μνημεία και πνευματικά πρόσωπα που συνδέονται με την εξέλιξη της πόλης και θα δώσει φωνή στη σχολάζουσα ιστορική μνήμη της Θεσσαλονίκης. Τα καλαίσθητα ενημερωτικά ταμπλό, στημένα σε καίρια σημεία της πόλης, θα αποτελέσουν σπουδαίο και αξιόπιστο οδηγό για τους κατοίκους και τους επισκέπτες της πόλης, σχετικά με τη γνωριμία του παρελθόντος και τη σύνδεση τοπογραφίας και ιστορίας. ■









του **ΓΙΑΝΝΗ ΓΚΡΟΣΔΑΝΗ**
Δημοσιογράφου

ΜΕΝΤΙΤΕΡΑΝΕ ΠΑΛΑΣ
ήταν κάποτε ένα ξενοδοχείο...

Το γαλάζιο του Θερμαϊκού σχεδόν άγγιζε το αρχοντικό κτίριο πάνω στη παραλιακή λεωφόρο. Ξεκίνησε την ιστορία του ως «Ολύμπιον Μέγαρον της Μεσογείου». Ηταν το μετέπειτα διάσημο «Mediterranean Palace». Υψώθηκε στην παραλία της Θεσσαλονίκης το 1927, βασισμένο σε σχέδια του αρχιτέκτονα Μ. Δελαδέτσιμα. Το σχέδιο Εμπράρ δίνει αρχιτεκτονικά την ευκαιρία στη Θεσσαλονίκη να αναδείξει τον μεσογειακό της χαρακτήρα αλλά και να εκφράσει τις ποικίλες ιστορικές διαδρομές της, τόσο σε σχέση με την Ευρώπη όσο και με την Ανατολή. Τρανό παράδειγμα αυτής της κατεύθυνσης είναι το «Μεντιτερανέ», το οποίο συνδυάζει τον εκλεκτικισμό του με στοιχεία Art Nouveau και νεομαυριτανική αρχιτεκτονική. Το ζεύγος Τορνιβούκα, που είχε το όραμα για την οργάνωση ενός πολυτελούς ξενοδοχείου, στον χώρο όπου λειτουργούσε μέχρι πρότινος το πανέμορφο ξενοδοχείο «Splendid, που καταστράφηκε άδοξα απο τη μεγάλη πυρκαγιά του 1917, το εξοπλίζει με ό,τι πιο κομψό και ακριβό σε έπιπλα, πίνακες, χαλιά, σκεύη από την κεντρική Ευρώπη. Οι λάμπες ήταν Λιμόζ, τα ποτήρια Μπακαρά, οι πορσελάνες Κριστόφλ, τα λευκά λινά Βιέννης και οι δαντέλες Ελβετίας. Σκοπός της οικογένειας Τορνιβούκα ήταν να μεταφέρει στη Θεσσαλονίκη μια άλλη αντίληψη ζωής, όπως την είχε γνωρίσει η ίδια όσο ζούσε στη Βιέννη και στην Ευρώπη.

Η πρόσβαση σε έναν τέτοιο χώρο δεν ήταν εύκολη για τον οποιονδήποτε και περιοριζόταν αυστηρά στην ανώτερη αστική τάξη του τόπου, γεγονός που προσέδωσε στο «Μεντιτερανέ» μια μυθική αύρα με τις ιστορίες που διέρρεαν προς τα έξω. Αφορμή γι' αυτό δεν ήταν τόσο οι εξωπραγματικές τιμές στις οποίες προσέφερε τις υπηρεσίες του το «Μεντιτερανέ όσο το ίδιο δέος που προκαλούσαν η αίσθηση και ο διάκοσμος αλλά και οι προσωπικότητες που υποδεχόταν κατά καιρούς στις μεγάλες συναθροίσεις, συνεστιάσεις αλλά και στα φιλόξενα δωμάτιά του. Ήδη από την εποχή του Μεσοπολέμου, το «Μεντιτερανέ» αποτελεί τον χώρο των γεγονότων εκείνων που σημαδεύουν με τον τρόπο τους την κοινωνική ζωή της πόλης, όπως ο διαγωνισμός για τη Μις Θεσσαλονίκη. Στα σαλόνια του «Μεντιτερανέ» δίνονται λαμπρές δεξιώσεις, στα μπαρ και τα εστιατόρια κλείνονται σημαντικές εμπορικές συμφωνίες, στην αίθουσα του μπριτζ οργανώνονται παιχνίδια που στους χαμένους μπορεί να κοστίσουν ακόμη και μια περιουσία.



Φωτογραφία του «Μεντιτερανέ» κατά την έναρξη της λειτουργίας του (1928).



Φωτογραφία του «Μεντιτερανέ» κατά την έναρξη της λειτουργίας του (1928). Διακρίνεται και το τραμ της εποχής.



Η Έλενα Ναθαναήλ με κέφι σε χοροεσπερίδα (πάρτι) στο «Μεντιτερανέ»



Ο Τζέημς Πάρις σερβίρει με εκρηκτικότητα τα εδέσματα σε ένα από τα πολυάριθμα πάρτι που έδωσε την περίοδο του Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου στους χώρους του «Μεντιτερανέ»



Ο Τζέημς Πάρις φοράει μαγειρικό σκούφο και σερβίρει τον ηθοποιό Λάμπρο Κωνσταντάρα



Φιλοποίμην Φίνος, Νίκος Κούρκουλος και Ίων Νταϊφάς στην είσοδο του «Μεντιτερανέ», σε αναμνηστική φωτογραφία

Πλούσιοι έμποροι απο τα μεγάλα οικονομικά κέντρα της Μακεδονίας —και όχι μόνο— συναντούν εδώ τους σημαντικότερους εκπροσώπους της αριστοκρατίας της Θεσσαλονίκης και απολαμβάνουν την πολυτελή ατμόσφαιρα του χώρου. Και όταν κάποιες φορές η διασκέδαση έφτανε σε κορύφωση, γράφονταν εκείνες οι μικρές και μεγάλες ιστορίες που διαμόρφωσαν τον μύθο του «Μεντιτερανέ». Σπασμένοι βιεννέζικοι καθρέφτες, ένα πιάνο στη θάλασσα, οι θαυμαστές της Ζωζώ Νταλμάς να ανάβουν το τσιγάρο της μοιραίας γυναίκας με... χιλιάρικα! Η μεγαλοαστική Θεσσαλονίκη συναντιέται επίσης στους χώρους του «Μεντιτερανέ» μέσα από τις μεγάλες καθιερωμένες χοροεσπερίδες, όπως π.χ. των Ανεμώνων, που αποτελούσε σημαντικό κοσμικό γεγονός της πόλης, με τις κυρίες της πόλης να ετοιμάζονται μέρες πριν. Και όχι μόνο αυτό. Αρκετοί πολιτικοί και μονάρχες της περιόδου φιλοξενούνται εδώ.

Μια νέα γενιά, μια νέα λαμπρή εποχή

Κατά την Κατοχή το «Μεντιτερανέ» θα δοκιμαστεί από την κρίση που βιώνει γενικότερα η πόλη της Θεσσαλονίκης. Χαρακτηριστικό στοιχείο αυτής της εποχής το γεγονός πως οι Γερμανοί κατακτητές, θαμπωμένοι απο τη χλιδή που συνάντησαν στους χώρους του «Μεντιτερανέ», αφαίρεσαν αρκετά απο τα κειμήλια της πρώτης εποχής του ξενοδοχείου. Όμως, μεταπολεμικά θα ξαναγνωρίσει νέες μέρες μεγάλης δόξας. Ήδη έχει γίνει η διαδοχή της διοίκησης στη νέα γενιά της οικογένειας Τορνιβούκα. Ο Γιώργος Τορνιβούκας και η σύζυγός του Ισμήνη συνεχίζουν το όραμα της οικογένειας, αποφασίζοντας να δώσουν μια πιο μοντέρνα ταυτότητα στη διακόσμηση και στην αίσθηση του χώρου. Όλα τα δωμάτια απέκτησαν μπάνιο και κλιματισμό, δημιουργήθηκε ο χώρος του ρουφ γκάρντεν για τις καλοκαιρινές λαμπρές δεξιώσεις και άλλαξε ύφος, αποκτώντας ένα ακόμα πιο εξεζητημένο κοσμικό στυλ, που τοποθέτησε τις εκκεντρικές στιγμές του



16 Νοεμβρίου 2014. Το κτίριο που αντικατέστησε το Μεντιτερανέ.
Φωτογραφία: Μικέλε Τροϊάνι



16 Νοεμβρίου 2014. Λεωφόρος Νίκης εκεί που άλλοτε υψώνονταν το Μεντιτερανέ.
Φωτογραφία: Μικέλε Τροϊάνι



Λογότυπο του ξενοδοχείου με αγγλικούς χαρακτήρες



Έγχρωμη φωτογραφία του «Μεντιτερανέ» από καραβάκι στον Θερμαϊκό κατά το 1972



Φωτογραφία με την εξωτερική πρόσοψη του κτιρίου



Το roof garden του ξενοδοχείου, με υπέροχη θέα στην παλιά παραλία και στον Θερμαϊκό

παρελθόντος στο ράφι της ιστορίας.

Η μεταπολεμική Θεσσαλονίκη είναι μια πόλη που δημιουργεί αρκετές προϋποθέσεις δημιουργικής εξωστρέφειας και κοινωνικής συναναστροφής. Η Διεθνής Έκθεση και οι πολλές εκδηλώσεις της τη δεκαετία του '60, το Φεστιβάλ Τραγουδιού, το Φεστιβάλ Κινηματογράφου, είναι μερικές από αυτές τις προϋποθέσεις που απογειώνουν και πάλι το «Μεντιτερανέ». Το 1960 η Αλίκη Βουγιουκλάκη, κατά την επίσκεψη της στη Θεσσαλονίκη για την 1η Εβδομάδα Ελληνικού Κινηματογράφου, από το μπαλκόνι του «Μεντιτερανέ» χαιρετάει τα πλήθη που, έχοντας πλημμυρίσει τη παραλιακή λεωφόρο, ενθουσιασμένα από την κίνηση της σταρ, πέφτουν στη θάλασσα!

Μένουν φυσικά στην ιστορία τα περίφημα πάρτι του Τζέιμς Πάρις, που διοργάνωνε για αρκετά χρόνια στις σάλες του «Μεντιτερανέ», πάρτι με φασολάδα, κόκα κόλα και καπνό Μάρλμπορο για τους καλεσμένους του. Μένουν φυσικά και οι κόντρες του με το τότε νέο αίμα του ελληνικού κινηματογράφου στους διαδρόμους του ξενοδοχείου αλλά και με τους δημοσιογράφους της εποχής (αρχές δεκαετίας '70), όπως με τον κριτικό κινηματογράφου Κώστα Σταματίου. Πού αλλού θα μπορούσες να συναντήσεις ξεχωριστές προσωπικότητες της ελληνικής καλλιτεχνικής ζωής και του τζετ σετ πέρα απο το «Μεντιτερανέ Παλάς»; Συγγραφείς όπως ο Μενέλαος Λουντέμης, ή ο Οδυσσέας Ελύτης, σκηνοθέτες όπως ο Μίνως Βολανάκης και ηθοποιούς και σταρ όπως η Έλλη Λαμπέτη, η Τζένη Καρέζη, η Ζωή Λάσκαρη, η Μελίνα Μερκούρη και ο Ζυλ Ντασσέν, η Δέσπω Διαμαντίδου, η Βάσω Μανωλίδου, ο Κλέαρχος Κονιτσιώτης, ο Φιλοποίμην Φίνος, ο Βασίλης Φωτόπουλος ή ο Μάνος Χατζιδάκις.

Ο σκηνοθέτης Θόδωρος Αγγελόπουλος θεωρούσε ως γούρι το «Μεντιτερανέ» και, όποτε ερχόταν στο Φεστιβάλ Κινηματογράφου, συνδύαζε τη συμμετοχή των ταινιών του με τη διαμονή του σε αυτό το ξενοδοχείο. Εδώ άλλωστε η κριτική επιτροπή του Φεστιβάλ του 1970 συνεδρίασε αποφασίζοντας να του απονείμει το πρώτο βραβείο της διοργάνωσης για την πρώτη του ταινία, την *Αναπαράσταση*. Όλη αυτή τη λαμπρή πελατεία τη συναντούσες στους διαδρόμους, στα εστιατόρια και στα δωμάτια του «Μεντιτερανέ». Και επίσης, λίγο πιο δίπλα, στο φημισμένο στέκι της αστικής Θεσσαλονίκης, το εστιατόριο «Όλυμπος Νάουσα», στο οποίο, αν κατάφερνες να κλείσεις τραπέζι ή έτρωγες με κάποια διάσημη παρέα, ήταν σαν αποκτούσες τίτλο τιμής...

Και βέβαια, μέσα σε όλα αυτά υπήρχε και όλη η πραγματική αστική τάξη της Θεσσαλονίκης, τοπικοί παράγοντες όπως ο εκδότης της *Μακεδονίας* Γιάννης Βελίδης, ο οποίος είχε νοικιάσει μια από τις σουίτες του ξενοδοχείου και επίσης έδινε δε-

ξιώσεις ή επίσημα δείπνα στα υπερπολυτελή σαλόνια. Παρόμοια ήταν η περίπτωση και της κυρίας Μπεατρίς Μοδιάνο, ξεχωριστού μέλους της εβραϊκής κοινότητας της Θεσσαλονίκης, η οποία διέμενε για αρκετά χρόνια σε σουίτα του «Μεντιτερανέ». Κάποιες φορές το πράγμα μπερδευόταν με τους νεόπλουτους και όσους μόλις είχαν νιώσει το χρήμα στα χέρια τους και ήθελαν να επιδείξουν τα νεοαποκτηθέντα πλούτη τους, φτάνοντας στα όρια της υπερβολής ή της γελοιότητας.

Μια από τις πιο εκκεντρικές περσόνες της πόλης που πέρασαν απο τις δεξιώσεις του «Μεντιτερανέ», και σίγουρα αξίζει αναφοράς, ήταν και ο σχεδιαστής μόδας Σέρο Αμπραχαμιάν, ντυμένος πάντα με ότι πιο εξεζητημένο ενδυματολογικά. Η εμφάνισή του είχε κάνει τεράστια εντύπωση στον Γιάννη Τσαρούχη, ο οποίος αγαπούσε τη θέα του Θερμαϊκού από το εστιατόριο του πρώτου ορόφου του «Μεντιτερανέ», που τού αφιέρωσε ένα σχέδιο με το κεφάλι του Αμπραχαμιάν να θυμίζει μυθολογική μορφή Μέδουσας. Άλλη μια κοσμική φιγούρα ήταν ο κοσμικογράφος Στέλιος Σκουτέρης, αγαπητός από την αστική τάξη της Θεσσαλονίκης, που δεν έλειπε από καμιά επίσημη δεξίωση που γινόταν στους χώρους του «Μεντιτερανέ». Η επιτυχία και η κοσμική ατμόσφαιρα μιας τέτοιας κοινωνικής εκδήλωσης συνδυαζόταν απαραιτήτως από την περιγραφή (θετική ή αρνητική) που θα έδινε ο Σκουτέρης.

Και ποιος δεν πέρασε από το μυθικό αυτό ξενοδοχείο. Όμως, ήρθε κάποια στιγμή που αυτό το μυθικό κεφάλαιο για την Θεσσαλονίκη έκλεισε οριστικά. Η αφορμή δόθηκε τον Ιούνιο του 1978, από εκείνον τον σεισμό που σημάδεψε τις μνήμες της πόλης. Το «Μεντιτερανέ» κρίθηκε κατεδαφιστέο. Τα φώτα έσβησαν, τα σαλόνια και οι σουίτες ερήμωσαν, και το μόνο που έμεινε πλέον είναι η σιωπή και οι μνήμες. Η οικογένεια Τορνιβούκα συνεχίζει την παράδοσή της στον χώρο των ξενοδοχειακών επιχειρήσεων και του τουρισμού με τα ξενοδοχεία «City» (στη Θεσσαλονίκη) και «Eagles Palace» (στη Χαλκιδική). Το νέο κτίριο που αντικατέστησε μετά από χρόνια το «Μεντιτερανέ», όσο κι αν προσπάθησε να αντικαταστήσει τη χλιδή του προκατόχου του, λίγα κατάφερε. Πρεσβείες, πολυτελή διαμερίσματα, γραφεία και καταστήματα πλαισιώνουν τον χώρο που σημάδεψε με την επιβλητική παρουσία του ένα από τα πλέον διάσημα κτίρια της Θεσσαλονίκης. Τώρα υπάρχει για πάντα στη χώρα του μύθου και της ανάμνησης για όσους πέρασαν μέσα από εκεί. Οι πιο παλιοί θα το θυμούνται και οι νεότεροι, όταν περνάνε από εκείνο το σημείο, στην αρχή της λεωφόρου Νίκης, θα λένε πως κάποτε εδώ υπήρξε το «παλάτι της Μεσογείου». ■



Εσωτερικές φωτογραφικές από τους χώρους του πολυτελούς ξενοδοχείου: Η χλιδή και η πολυτέλεια του «Μεντιτερανέ» ξεκινούν από την είσοδο του ξενοδοχείου και την εντυπωσιακή reception





Ένα από τα πολλά σαλόνια του πρώτου ορόφου και τα εστιατόρια από τα οποία πέρασαν οι διάσημοι ένοικοι του «Μεντιτερανέ»



Ο δημοσιογράφος και συγγραφέας Νίκος Γκροσδάνης στην είσοδο του «Μεντιτερανέ». Η εμπειρία του ως εργαζόμενου του ξενοδοχείου απέφερε τη συγγραφή ενός πολύτιμου βιβλίου για το «Μεντιτερανέ» και τη Θεσσαλονίκη της δεκαετίας του '70 (*Οδός Μεντιτερανέ Παλάς*, Καστανιώτης 2000)

Πηγή φωτογραφιών: Αρχείο Ν. & Γ. Γκροσδάνη, Αρχείο ΦΚΘ

της **ΦΑΝΗΣ - ΜΑΡΙΑΣ ΤΣΙΓΚΑΚΟΥ**
Ιστορικού Τέχνης, Επιμελήτριας Μουσείου Μπενάκη

Ξένοι ζωγράφοι-περιηγητές στη Θεσσαλονίκη



Εικ. 1. Πτολεμαϊκός χάρτης της Ελλάδας, ξυλογραφία, από την έκδοση S. Münster, Geographia Universalis, Βασιλεία 1542

Ο σημερινός επισκέπτης της Θεσσαλονίκης εντυπωσιάζεται από την ποικιλία μαρτυριών που ευφραίνουν την όραση και ανακαλούν τη μακρόχρονη ιστορία της ελληνιστικής, ρωμαϊκής και της βυζαντινής μητρόπολης που άνθισε μεσα στο κομψό πέταλο των τειχών που κατηφορίζουν προς τον Θερμαϊκό. Όποιος ωστόσο θα επιχειρούσε να ανασυνθέσει συνολικά το κατακερματισμένο ψηφιδωτό της αλλοτινής φυσιογνωμίας της πόλης, θα κατέφευγε στη συνδρομή των ξένων περιηγητών που επισκέφθηκαν την πόλη κατά τους περασμένους αιώνες. Διότι οι γραπτές, προσωπικές, περιγραφές τους προσφέρουν μια ευρύτερη εικόνα του παρελθόντος της απ' ό,τι η επίσημη ιστορία, ενώ τα έργα που φιλοτέχνησαν ζωντανεύουν την αλλοτινή ατμόσφαιρα στα μάτια του σημερινού θεατή.

Κατά τη μεσαιωνική περίοδο, οι μαρτυρίες για τη Θεσσαλονίκη —όπως άλλωστε για τη Μακεδονία γενικότερα— είναι λιγοστές, πράγμα φυσικό για μια περιοχή που επί πολλούς αιώνες δεν συμπεριλαμβανόταν στα καθιερωμένα περιηγητικά δρομολόγια. Στις παλαιότερες πηγές της περιηγητικής γραμματείας εντοπίζονται οποραδικές πληροφορίες σχετικές με την ευρύτερη περιοχή της Μακεδονίας, την οποία οι ξένοι περιηγητές αντιλαμβάνονται ως έναν γεωγραφικά ακαθόριστο χώρο, απόλυτα συνυφασμένο με το αρχαίο της παρελθόν. (Εικ. 1) Είναι χαρακτηριστικό ότι, στους περισσότερους Πτολεμαϊκούς χάρτες η περιοχή της Μακεδονίας τιτλοφορείται Macedonia Alexandri Magni Patria ή Macedonia Alexandri Patria Illustris. Αυτή η αρχαιοδιφική εικόνα της Μακεδονίας αποτυπώνεται στη συγκεχυμένη μνεία του Άγγλου John Mandeville, ο οποίος στο βιβλίο του *The Voiage and Travaile* ... (Λονδίνο, 1357) σημειώνει: «Στην Ελλάδα υπάρχουν πολλές χώρες όπως η Μακεδονία, όπου ήταν βασιλιάς ο Αλέξανδρος». Ενδεικτική είναι επίσης η ευφάνταστη παράσταση με τον τίτλο «Η πόλη της Μακεδονίας» που απεικονίζεται στη μνημειακή εικονογραφημένη εγκυκλοπαίδεια που εξέδωσε ο Hartmann Schedel (*Liber Chronicarum*, Νυρεμβέργη, 1493).

Οι πρώτες αληθοφανείς μνείες για τη Θεσ-

σαλονίκη ιχνηλατούνται τον 12ο αιώνα, στο χρονικό του Ισπανού ραβίνου Βενιαμίν εκ Τουδέλας (*Les Voyages très curieux et fort remarquables*, Χάγη, 1735), ο οποίος επισκέφθηκε την πόλη το 1159 και σχολιάζει την εβραϊκή κοινότητα. Το 1430, όταν η Θεσσαλονίκη έπεσε στα χέρια του σουλτάνου Μουράτ Β΄, η χριστιανική της ταυτότητα αλλοιώθηκε ριζικά, όχι μόνον από τη μετατροπή των ναών σε τζαμιά αλλά και από τους μουσουλμάνους εποίκους που πλημμύρισαν την πόλη. Την ίδια στιγμή, χιλιάδες Θεσσαλονικείς οδηγήθηκαν σε σκλαβοπάζαρα, όπως σχολιάζει περίλυπος ο Ιταλός περιηγητής Κυριακός της Ανκόνας (Ciriaco de Pizzicoli), ο επιλεγόμενος Παυσανίας του Μεσαίωνα, ο οποίος διέσχισε τη Μακεδονία το 1446. «Είδα χριστιανούς, οι περισσότεροι από τη Σαλονίκη, αγόρια, ανύπαντρα κορίτσια και πλήθος παντρεμένες γυναίκες, να τους περιφέρουν οι Τούρκοι δεμένους με σιδερένιες αλυσίδες στα παζάρια της Μακεδονίας και της Θράκης.

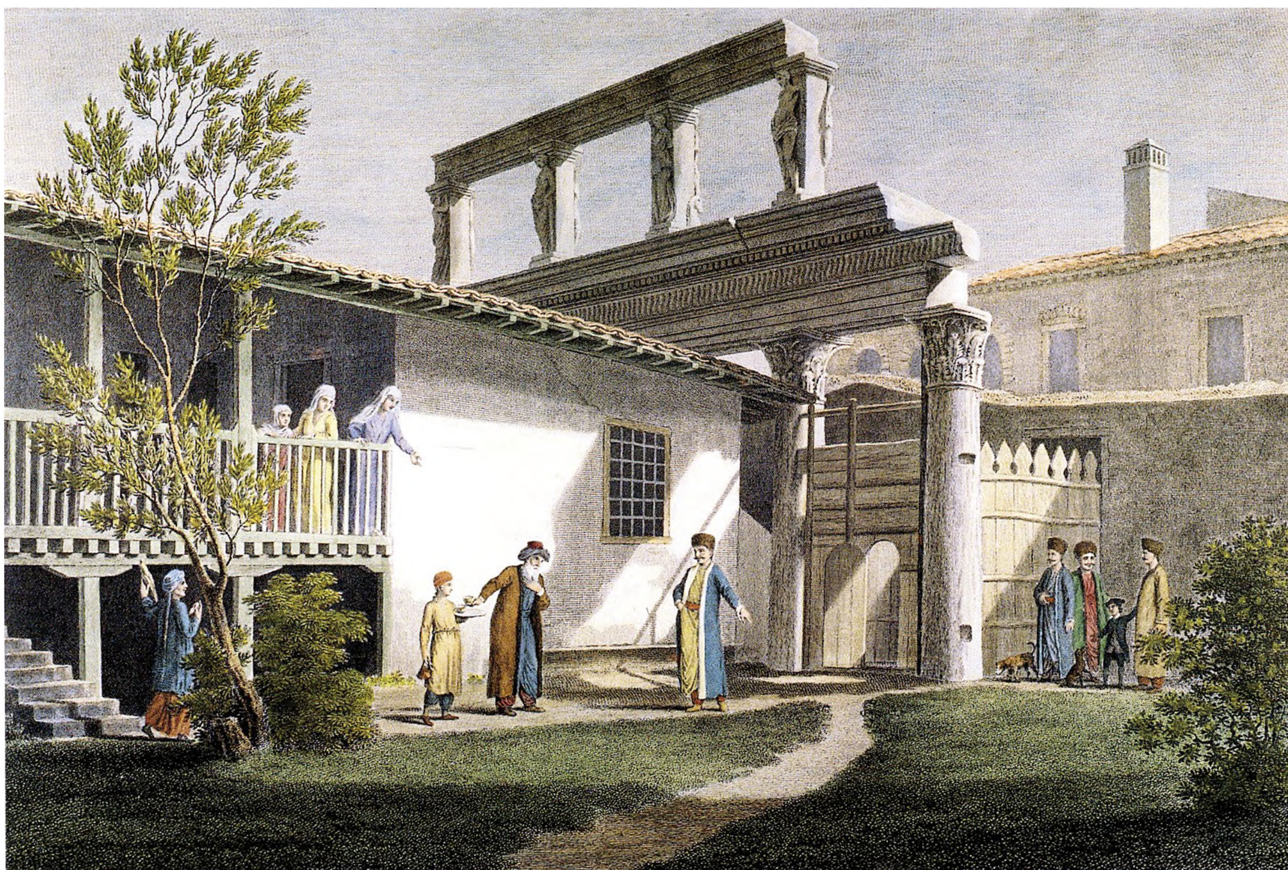
Στη διάρκεια του 16ου και 17ου αιώνα, καθώς οι κύριοι χερσαίοι και θαλάσσιοι δρόμοι που συνέδεαν τη δυτική Ευρώπη με την Κωνσταντινούπολη περνούσαν βορείως ή νοτίως της Θεσσαλονίκης, οι σχετικές αναφορές παραμένουν σύντομες στα οδοιπορικά των περιηγητών, που ήταν στην πλειονότητά τους προσκυνητές στους Άγιους Τόπους, ιεραπόστολοι, έμποροι, διπλωμάτες, όπως ο Pierre Belon du Mans (*Les Observations de plusieurs Singularitez et Choses Remarquables...*, Αμβέρσα, 1555) ο John Lithgow (*Travels and Voyages through Europe, Asia and Africa*, Leith, 1814 [ταξίδεψε το 1609]. Ευχάριστη έκπληξη για τους ερευνητές αποτελεί το εικονογραφημένο οδοιπορικό του Nicolas de Nicolay (*Les Quatre Premiers Livres des Navigations...*, Lyon, 1568), όπου αναπαριστάνονται κάτοικοι της Μακεδονίας με ενδυματολογικές λεπτομερειες. (Εικ. 2) Εικαστικό πρότυπο πανοραμικής άποψης της Θεσσαλονίκης θεωρείται η αρκετά αληθοφανής παράσταση της πόλης που παρουσιάζεται στο χρονικό του Olfert Dapper (*Neukenrige Beschryving der Eilanden in der Archipel der Mittelantisch Zee*, Άμστερνταμ, 1688), την οποία αναπαρήγαγαν —με ελαφρές παραποιήσεις— διάφορες εκδόσεις της εποχής (Εικ. 3). Σαγηνευτικές και γλαφυρές —γραπτές— εικόνες της Θεσσαλονίκης εξυφαίνονται στο όγδοο βιβλίο του δεκάτομου οδοιπορικού του πολυταξιδεμένου Τούρκου περιηγητή Εβλιγιά



Εικ. 2. Γυναίκες της Θεσσαλονίκης, ξυλογραφία, από την έκδοση Nicolas de Nicolay, Les Quatre Premiers Livres des Navigations…, Λυών,1568



Εικ. 3. Άποψη της Θεσσαλονίκης, χαλκογραφία, από την έκδοση Olfert Dapper, Neukenrige Beschryving der Eilanden in der Archipel der Mittelantisch Zee, Άμστερνταμ 1688



Εικ. 4. Η στοά των ειδώλων, χαλκογραφία, από την έκδοση James Stuart & Nicholas Revett The Antiquities of Athens,τομ. 4ος, Λονδίνο, 1762-1816

Τσελεμπή, ο οποίος, όταν επισκέφθηκε τη Θεσσαλονίκη το 1667, μαγεύτηκε από τα μνημεία και τις ομορφιές της.

Ο 18ος αιώνας, αιώνας του Διαφωτισμού, που σηματοδοτείται από την εισβολή του αρχαιοελληνικού κόσμου στην ευρωπαϊκή συνείδηση, προκάλεσε αφενός μια θεαματική αύξηση του περιηγητικού ρεύματος προς την Ελλάδα, αφετέρου την επανεκτίμηση της αρχαίας ελληνικής τέχνης και αρχιτεκτονικής. Δυστυχώς, από τους ελληνολάτρες επισκέπτες δεν έλειπε ο αρχαιοθηρικός ενθουσιασμός. Πράγματι, ο 18ος αιώνας άνοιξε τον δρόμο για τους κυνηγούς των αρχαιοτήτων που φύλαγε η ελληνική γη. Πρωτοστάτες στην προβολή και επιβολή του «αρχαιοελληνικού στυλ» ήταν τα μέλη της Εταιρείας των Dilettanti, φιλότεχνοι αριστοκράτες, οι οποίοι είχαν πραγματοποιήσει το εκπαιδευτικό ταξίδι στην Ιταλία, γνωστό ως *Grand Tour*, και είχαν βάλει στόχο τους την προώθηση της ελληνικής καλαισθησίας μέσα από μνημειακές, εικονογραφημένες εκδόσεις με έγκυρες αποτυπώσεις και επιμελημένες απεικονίσεις των αρχαίων μνημείων. Στους δύο εκπρόσωπους της, τον αρχιτέκτονα James Stuart και τον σχεδιαστή Nicholas Revett, που ήρθαν στη Θεσσαλονίκη το 1753, οφείλουμε τις μοναδικές αποτυπώσεις της περίφημης Στοάς των Ειδώλων, η οποία αναπαριστάνεται εγκλωβισμένη στην αυλή ενός εβραϊκού σπιτιού, στον 4ο τόμο (1794) της πολυβραβευμένης τους έκδοσης υπό τον τίτλο *The Antiquities of Athens,* Λονδίνο, 1762-1816. (Εικ. 4) Στη διάρκεια του αιώνα αυτού, την αρχαιογνωσία του ευρωπαϊκού κοινού τροφοδότησε μεγάλος αριθμός εκδόσεων με αρχαιολογικές περιγραφές και χαλκογραφημένες παραστάσεις, όπως τα οδοιπορικά των: Aubry de la Motraye (*Voyages...*, Χάγη, 1727), Richard Pockocke (*A Description of the East,* Λονδίνο, 1745), Alessandro Bisani (*A Picturesque Tour...,* Λονδίνο, 1793). Παράλληλα, κατατοπιστικές πληροφορίες για την πόλη εντοπίζονται στο χρονικό (εκδόθηκε το 1778) του Ρώσου ανθρωπιστή Βασίλη Γρηγόροβιτς Μπάρσκυ, ο οποίος επισκέφθηκε την πόλη το 1724, καθώς επίσης και στα οδοιπορικά των Jean Baptiste Souciet (*Description de la ville de Salonique,* Παρίσι, 1775) και Sonnini de Manoncourt (*Voyage en Grèce et en Turquie fait par ordre du Louis XVI,* Παρίσι, 1801. (Εικ. 5)

Ο αιώνας του ορθολογισμού κλείνει με την ανεκτίμητη —για την οικονομική ζωή της Θεσσαλονίκης— έκδοση του Γάλλου προξένου Felix de Beaujour *Tableau du commerce de la Grèce... depuis 1787 jusqu' en 1797*, Παρίσι, 1800.

Στις αρχές του 19ου αιώνα η Ελλάδα αποτελεί κομβικό σημείο συνάντησης των Ευρωπαίων περιηγητών, γεγονός που εμφαίνεται στην πλημμυρίδα της σχετικής ταξιδιωτικής βιβλιοπαραγωγής. Η περιηγητική λίστα διευρύνεται με άλλες κατηγορίες συγγραφέων, όπως ειδικοί επιστήμονες (φυσιοδίφες, βοτανολόγοι, τοπογράφοι, γεωγράφοι, αρχαιολόγοι, αρχιτέκτονες), ενώ αυξάνεται ο αριθμός λογίων και καλλιτεχνών. Επιπλέον, εμφανίζεται ένας νέος τύπος ταξιδιώτη, ο οποίος δεν έρχεται στην Ελλάδα για λόγους φιλομάθειας αλλά για προσωπική του ευχαρίστηση. Ο ταξιδιώτης αυτής της κατηγορίας πραγματοποιεί το ελληνικό ταξίδι με στόχο να ρεμβάσει, να βραδυπορήσει ανάμεσα σε διάσπαρτα αρχαία ερείπια, μέσα σε μια φύση ανέγγιχτη από τη θεομηνία της βιομηχανικής επανάστασης που κατέκλυζε την "ανεπτυγμένη" Ευρώπη. Εκτενείς πληροφορίες για την ανθρωπογεωγραφία της Θεσσαλονίκης ιχνηλατούνται στις παρακάτω εκδόσεις: S. P. Cockerell, *Travels in Southern Europe and the Levant*, Λονδίνο, 1810-1817· E.D. Clarke, *Travels in various countrieς...*, Λονδίνο, 1810-1823· J. Galt, *Voyages and Travels*, Λονδίνο, 1812· E. M. Cousinery, *Voyage dans la Macédoine*, Παρίσι, 1831 (Εικ. 6)· W. M. Leake, *Travels in Northern Greece...*, Λονδίνο, 1835· A. Slade, *Turkey, Greece...*, Λονδίνο, 1837J· Wolff, *Journal...*, Λονδίνο, 1839.

Ο Αγώνας της Ανεξαρτησίας ανέκοψε το περιηγητικό ρεύμα προς την Ελλάδα, ενώ, μετά την ίδρυση του ελληνικού κράτους, το ενδιαφέρον των Ευρωπαίων ταξιδιωτών στράφηκε προς ανατολικότερες περιοχές. Ωστόσο, την ίδια εποχή που οι Οριενταλιστές περιόδευαν στις ανατολικές ακτές της Μεσογείου, αναζητώντας πολύχρωμους και ηδονικούς παραδείσους, προέκυψε μια τάση αναβίωσης της θρησκευτικής θεματολογίας στην τέχνη και τη λογοτεχνία. Ενδεικτικές είναι οι θρησκευτικές απόψεις που αναπτύσσει ο D. Urqhuart στο βιβλίο του υπό τον τίτλο *The Spirit of the East*, Λονδίνο, 1839, ενώ η πρωτότυπη μελέτη του βυζαντινολόγου A. N. Didron, *Manuel d'Iconographie Chretienne* (Παρίσι, 1845) αποτέλεσε το βασικό εγχειρίδιο για τους βυζαντινολόγους. Η τάση αυτή, σε συνδυασμό με το νεόκοπο ενδιαφέρον για τις βυζαντινές σπουδές, οδήγησε τους Ευρωπαίους στα βήματα του Αποστόλου Παύλου και συνακόλουθα στην ανακάλυψη της



Εικ. 5. Η περιοχή της Καμάρας από την έκδοση Sonnini de Manoncourt, Voyage en Grèce et en Turquie fait par ordre du Louis XVI, Παρίσι, 1801



Εικ. 6. Άποψη της Θεσσαλονίκης, λιθογραφία από την έκδοση E.M. Cousinery, Voyage dans la Macédoine, Παρίσι, 1831



Εικ. 7. Οι Άγιοι Απόστολοι της Θεσσαλονίκης, λιθοτίντα από την έκδοση M.A.Walker, Through Macedonia to the Albanian Lakes (Λονδίνο, 1864)



Εικ. 8. Άποψη της Θεσσαλονίκης, λιθοτίντα, από την έκδοση William Devereux *Views on the Shores of the Mediterranean* (Παρίσι, 1847)



Εικ. 9. Άποψη της Θεσσαλονίκης το 1848, υδατογραφία του Edward Lear, *Journals of a Landscape Painter*, Λονδίνο, 1851

βυζαντινής Θεσσαλονίκης. Η Mary Adelaide Walker, αδελφή του Άγγλου εφημέριου της Θεσσαλονίκης, η οποία επισκέφθηκε την πόλη το 1864, στο εικονογραφημένο της αφήγημα *Through Macedonia to the Albanian Lakes* (Λονδίνο, 1864) απεικόνισε τους σημαντικότερους βυζαντινούς ναούς της Θεσσαλονίκης. (Εικ. 7)

Τα οδοιπορικά του 19ου αιώνα συγκροτούν εμπεριστατωμένες και έγκυρες πηγές για την τοπογραφία της Θεσσαλονίκης, τους κοινωνικούς θεσμούς και την καθημερινή ζωή των κατοίκων. Παράλληλα, καθώς στη διάρκεια του αιώνα αυτού πολλαπλασιάστηκαν οι εκδόσεις εικονογραφημένων οδοιπορικών, η ατμόσφαιρα της Θεσσαλονίκης ζωντανεύει μέσα από επιμελημένες απόψεις, ακριβείς παραστάσεις των μνημείων και αναπαραστάσεις των κατοίκων σε ηθογραφικά στιγμιότυπα. Είναι ευτύχημα ότι αυτή την εποχή επισκέφθηκαν τη Θεσσαλονίκη και ταλαντούχοι Ευρωπαίοι ζωγράφοι, στους οποίους οφείλουμε πρωτότυπους πίνακες που αναπλάθουν δημιουργικά την εικόνα της πόλης, όπως οι λιθογραφίες στο λεύκωμα του William Devereux *Views on the Shores of the Mediterranean* (Παρίσι, 1847) (Εικ. 8), είτε οι υδατογραφίες του επιφανούς τοπιογράφου Edward Lear (1812-1888), ο οποίος επισκέφθηκε τη Θεσσαλονίκη το 1848 (*Journals of a Landscape Painter*, Λονδίνο, 1851) (Εικ. 9), είτε η εξαιρετικά επιμελημένη *Άποψη της Θεσσαλονίκης* της Γαλλίδας ζωγράφου Louise Thuillier (1829-1870) (Εικ. 10). Η εφεύρεση της δαγεροτυπίας, το 1839, που οδήγησε στην επαναστατική μέθοδο της φωτογραφίας, διασφάλισε ένα μέσο αδιαμφισβήτητης εποπτικής εγκυρότητας. Οι πρώιμες φωτογραφίες και τα ταχυδρομικά δελτάρια αποδίδουν ολοζώντανα ποικίλες όψεις της Θεσσαλονίκης στο κλείσιμο του αιώνα.

Το σύνολο της περιηγητικής γραμματείας περί Θεσσαλονίκης συγκροτεί αναμφίβολα μια ανεκτίμητη δεξαμενή πληροφοριών για τους ερευνητές. Θα πρέπει ωστόσο να επισημανθεί ότι πρόκειται για ένα αρχείο πρωτογενών μαρτυριών, εντυπωσιακών, όχι μόνον ως προς την ποσότητα αλλά και ως προς την πραγματολογική ανομοιογένεια. Αυτό θεωρείται βέβαια προφανές για τους ειδικούς, οι οποίοι γνωρίζουν ότι στην ίδια τη φύση της γραπτής είτε της οπτικής περιγραφής εμπεριέχονται στοιχεία ενδογενούς και εξωγενούς μαρτυρίας, και επομένως κάθε αφήγηση ή αναπαράσταση, ακόμα και η φωτογραφική, αποτυπώνει ένα κομμάτι της εξωτερικής πραγματικότητας και ταυτόχρονα τη φυσιογνωμία του δημιουργού. Με δυο λόγια, η μαρτυρία ενός ξένου αναφορικά με έναν τόπο, τον οποίο επισκέπτεται για πρώτη φορά, δεν είναι άσχετη αφενός με τη γνωστική του επάρκεια σχετικά με τη συγκεκριμένη περιοχή, αφετέρου με το πλαίσιο αναφοράς που ο ίδιος μεταφέρει από την



Εικ. 10. Άποψη της Θεσσαλονίκης, μέσα του 19ου αιώνα, ελαιογραφία της Louise Thuillier (1829-1870), συλλογή Μ. Βαρκαράκη.

πατρίδα του. Δηλαδή, όταν το ξένο περιβαλλον είναι "αλλότριο", εύλογα ο επισκέπτης προβαίνει σε προσοικείωσή του, καταφεύγοντας σε αυτοσχέδιες ερμηνείες. Αυτό το φαινόμενο δικαιολογεί τις ανακρίβειες που εντοπίζονται στις εικόνες των ξένων επισκεπτών, ακόμα και αυτών που σχεδιάστηκαν εκ του φυσικού και οι οποίες εκλαμβάνονται ως αδιάψευστα τεκμήρια. Πρόκειται για ένα θέμα το οποίο οι ερευνητές οφείλουν να λαμβάνουν σοβαρά υπόψη τους, προτού σπεύσουν να τεκμηριώσουν το παρελθόν της πόλης στηριζόμενοι σε σχετικές περιηγητικές εικόνες. Από την άλλη, οι ιστορικοί της τέχνης, οι οποίοι δεν κατατρύχονται από το θέμα της αξιοπιστίας των έργων τέχνης, διερευνούν τις εικόνες αυτές ως καλλιτεχνικές παραστάσεις, οι οποίες εμπνέονται μεν από την εξωτερική πραγματικότητα, αλλά την ανασυνθέτουν με γνώμονα τους τρέχοντες αισθητικούς προσανατολισμούς και σύμφωνα με το προσωπικό ιδίωμα του καλλιτέχνη.

Σε κάθε περίπτωση, η φανταστική «Περιηγητική Πινακοθήκη» περί Θεσσαλονίκης συγκροτεί ένα υλικό ευρείας χρήσεως, που τροφοδοτεί τη μαγική χρονομηχανή. Είναι ένα αφήγημα γοητευτικό και ευανάγνωστο για τους μελετητές, τους φιλότεχνους και τους νοσταλγούς του παρελθόντος. Ωστόσο, για τους κατοικους και τους φίλους της Θεσσαλονίκης, το περιηγητικό αφήγημα υπερβαίνει την περιοχή του γνωστικού ενδιαφέροντος. Διότι είναι φορτισμένο με μια προσωπική διαδρομή, η οποία μετεωρίζει τα όρια μεταξύ μύθου και πραγματικότητας, μεταβάλλει τις κλίμακες και πολλαπλασιάζει τα μεγέθη. Διότι τα αξιομνημόνευτα και αξιοθέατα που καταγράφουν οι ξένοι περιηγητές μάς είναι οικεία και, συνακόλουθα, υποδαυλίζουν την προσωπική μας ανάγνωση. Και διότι επίσης κάποιες φορές διαγείρουν συνειρμικά κάποιες φευγαλέες, προσωπικές εικόνες, τις οποίες δεν έχουν αιχμαλωτίσει οι αδιάκριτες ματιές των ξένων περιηγητών. ■

Επιλογή βιβλιογραφίας

Α. Γρηγορίου - Ε.Χεκίμογλου, *Η Θεσσαλονίκη των περιηγητών 1430-1930*, Θεσσαλονίκη, 2008.

Κ. Σιμόπουλος, *Ξένοι περιηγητές στην Ελλάδα*, 3 τ., Αθήνα, 1972-1975

Φ.-Μ. Τσιγκάκου, *Η Θεσσαλονίκη των ζωγράφων-περιηγητών του 19ου και 20ού αιώνα από τη Συλλογή Καλφαγιάν*, Θεσσαλονίκη, 2003.

της **ΓΙΑΝΝΑΣ ΤΣΟΚΟΥ**
Θεατρολόγου
επιμέλεια
ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΣ ΣΤΟΪΚΟΥ
Εικαστικού

Ο Άνθρωπος ανεμιστήρας ή Πώς να ντύσετε έναν ελέφαντα – Η Ομάδα ΕΝ ΔΥΝΑΜΕΙ

Μπορεί το διαφορετικό να κραυγάσει την αποδοχή του; Οι Εν δυνάμει δηλώνουν δημιουργικά την παρουσία τους προτείνοντας, σε μια συντηρητική κοινωνία, μια σύγχρονη αντιμετώπιση της αναπηρίας μέσα από την τέχνη. Απόδειξη των παραπάνω η σημαντική παράσταση *Ο Άνθρωπος ανεμιστήρας ή Πώς να ντύσετε έναν ελέφαντα.*



Αφίσα

Θετικά διαφορετικό το «Εν δυνάμει»

Η ιδέα για τη δημιουργία τού Εν δυνάμει ξεπήδησε μέσα από τη συζήτηση δύο γυναικών για το παρόν και το μέλλον των παιδιών τους. Η κουβέντα τους δεν περιστράφηκε γύρω από τα θέματα που αφορούν συνήθως τους γονείς: επιλογή σχολείου, μαθητικές επιδόσεις, πανελλήνιες, σπουδές, επαγγελματική αποκατάσταση, γάμος. Τα ζητήματα που απασχόλησαν τις δύο μητέρες είχαν να κάνουν με τη μοναξιά που βιώνουν τα παιδιά τους, την έλλειψη φίλων, τις υπαρξιακές αγωνίες, την ανύπαρκτη σεξουαλική ζωή και τη δυσκολία ενσωμάτωσής τους στο κοινωνικό σύνολο. Τα παιδιά τους, άτομα με αναπηρία, ενήλικες πλέον, ανήκουν σε μια περιθωριοποιημένη μειονότητα της ελληνικής κοινωνίας. Ποιο θα είναι όμως το μέλλον των ανθρώπων αυτών; Να ζουν εγκλωβισμένοι σε στερεότυπα περί αναπηρίας; Να περάσουν τη ζωή τους απομονωμένοι στο προστατευμένο οικογενειακό περιβάλλον, να φοιτούν σε κάποιο ειδικό σχολείο, ή να απασχολούνται από επαγγελματίες που συνήθως αμείβονται αδρά; Πώς θα καταπολεμηθούν οι ατελείωτες ώρες μπροστά στην τηλεόραση, τη μεγάλη "νταντά"; Τα αδέρφια θα μιλήσουν κάποτε ανοιχτά για το αγαπημένο "βάρος" που έχουν να διαχειρισθούν στη ζωή τους; Και οι ίδιοι οι γονείς, ώς πότε θα σηκώνουν μόνοι τους την ευθύνη των ανάπηρων παιδιών τους;



«Ο άνθρωπος ανεμιστήρας ή Πώς να ντύσετε έναν ελέφαντα»
από το promo video στο Fix in Art, 2014, φωτ: Δημήτρης Ζάχος

Όταν η αναπηρία ξυπνά τη διάθεση για ζωή

Η ανάγκη οδήγησε τη Μαρία Ιωαννίδου και την Ελένη Δημοπούλου να ενώσουν τις δυνάμεις τους μαζί με άλλους γονείς με αντίστοιχους προβληματισμούς. Το 2008 έφτιαξαν την ανεξάρτητη ομάδα Εν δυνάμει, η οποία, μετά από πέντε χρόνια κοπιαστικής δουλειάς, εξελίχθηκε στο ομώνυμο «Σωματείο Ατόμων με Δυνητικές Ικανότητες, Γονέων και Φίλων». Ξένοι προς τα όρια που βάζει η κοινωνία μέσα από το «εξιδανικευμένο φυσιολογικό», οι Εν δυνάμει προσφέρουν στα παιδιά τους την υποστήριξη και την ελευθερία να καθορίσουν τη ζωή τους. Η ομάδα δίνει την ευκαιρία στους διαφορετικούς ανθρώπους να δράσουν ανάλογα με τα χαρίσματα και τις επιθυμίες τους, απελευθερώνοντάς τους από το στίγμα του μη ικανού.

Η Ελένη Δημοπούλου, ηθοποιός, σκηνοθέτης και δασκάλα θεάτρου, από καιρό είχε συνειδητοποιήσει τον καταλυτικό ρόλο των τεχνών στη ζωή των ανθρώπων με αναπηρία. Χρόνια στριφογύριζαν στο μυαλό της οι σκέψεις για καλλιτεχνική δημιουργία, ομαδικότητα, ισοτιμία και κοινωνική ένταξη. Η Μαρία ενστερνίστηκε τις απόψεις της και οι δυο τους ξεκίνησαν δυναμικά να στήσουν την ομάδα. Οι κόρες τους, Μαργαρίτα και Λωξάνδρα έγιναν φίλες. Στην παρέα προστέθηκαν ο Θάνος, η Κλειώ, η Μαρία, ο Κίμων, ο Νίκος, ο Μιχάλης, η Ευτέρπη... Δίπλα τους στάθηκαν οι συνομήλικοι εθελοντές, δυναμικό στοιχείο της ομάδας, παιδιά που μοιράστηκαν το πάθος για δημιουργία που τους ενέπνευσε η Ελένη. Σήμερα η ομάδα απαρτίζεται από είκοσι επτά δημιουργικούς ανθρώπους με αξιόλογη καλλιτεχνική δραστηριότητα. Αποκορύφωμα της δουλειάς τους αποτελεί *Ο άνθρωπος ανεμιστήρας ή Πώς να ντύσετε έναν ελέφαντα.* Η παράσταση, σε σκηνοθεσία της Ελένης Ευθυμίου, προξένησε μεγάλη αίσθηση στο κοινό και έκανε ευρύτερα γνωστό το Εν δυνάμει.

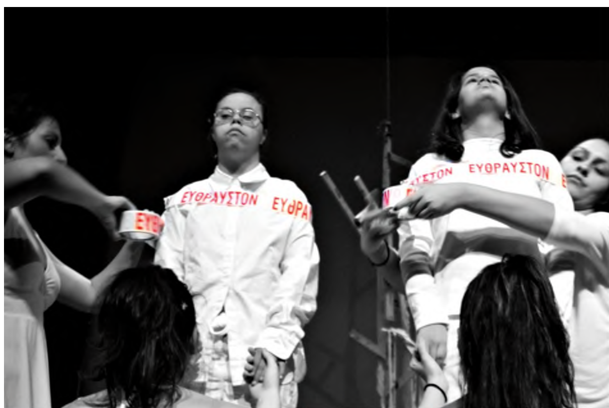
Η συνεργασία, η εμπιστοσύνη, η ισοτιμία και η φιλία έδεσαν τα ετερόκλητα μέλη σ' ένα δημιουργικό μείγμα ανθρώπων, που έβαλε στόχο να βελτιώσει τη ζωή του. Η πορεία δεν ήταν εύκολη. Δεν είναι λίγοι αυτοί που αποχώρησαν. Οι γονείς ανέλαβαν το ρίσκο μιας νέας αντιμετώπισης της αναπηρίας. Σήμερα δρέπουν τους καρπούς των κόπων τους. Οι νέοι με αναπηρία γνωρίστηκαν μεταξύ τους και βρέθηκαν σε ένα περιβάλλον που τους αντιμετώπισε ως ισότιμους, άρα είχαν ευθύνες, τους τέθηκαν όρια, και έπρεπε να προσαρμοστούν στις νέες συνθήκες. Οι εθελοντές χρειάστηκε να βρουν τον δικό τους φυσικό τρόπο να αντιμετωπίσουν την αναπηρία. Όλοι δούλεψαν σκληρά, μάλωσαν, αγαπήθηκαν. Μακριά από την αυτολύπηση και κοντά στην αποδοχή και την αυτογνωσία, η ομάδα έγινε δυνατή και έβαλε ως στόχο να συνεργαστεί με καλλιτέχνες που θεωρεί σημαντικούς. Υψηλή αισθητική, άρτιο αποτέλεσμα και γόνιμη δουλειά μέσα από την τέχνη είναι μερικά από τα ζητούμενα που έθεσε προς όλους η καλλιτεχνική διευθύντρια, Ελένη Δημοπούλου.

Από τη χορωδία στο θέατρο

Πρώτο μέλημα των γονιών υπήρξε η συμβίωση και οι ομαδικές δραστηριότητες. Ξεκίνησαν λοιπόν με το βασικό ερώτημα: τι αρέσει στα παιδιά μας; Να τραγουδούν. Αποφασίστηκε η δημιουργία χορωδίας με επαγγελματίες μουσικούς κι όχι θεραπευτές. Οι γονείς μοιράστηκαν τα έξοδα των εμψυχωτών. Το εγχείρημα πέτυχε. Σύντομα η χορωδία εντάχθηκε σε μουσικές εκδηλώσεις δίπλα στον Διονύση Σαββόπουλο, στην επέτειο των 30 χρόνων των Εκπαιδευτηρίων Μαντουλίδη, ή στην Ευανθία Ρεμπούτσικα, στην επέτειο

των 120 χρόνων του Ζωγραφείου Λυκείου στην Κωνσταντινούπολη. Το 2012, η ομάδα παρουσίασε την παράσταση *Νόμιζα ήσουν ξένος*, σε σκηνοθεσία Ελένης Δημοπούλου, με θέμα τους πρόσφυγες. Οι Εν δυνάμει αρχίζουν πλέον να ασχολούνται συστηματικά με τις τέχνες.

Οικονομικά, οι δραστηριότητες της ομάδας εξαρτώνται από τα εισιτήρια των παραστάσεων και την προαιρετική συνεισφορά γονιών και φίλων, από τις συνδρομές των μελών, καθώς και από τις ευγενικές χορηγίες ανθρώπων και φορέων που στηρίζουν το έργο των Εν δυνάμει.





«Πρωινό Άστρο» του Γ. Ρίτσου στο Κέντρο Πολιτισμού «Χρήστος Τσακίρης», Σταυρούπολη, 2011. Φωτ.: Ευαγγελίνα Καρυοφύλλη. Εργαστήρι θεατρικής αγωγής «Ίρις», τμήμα Εν δυνάμει, με τη συμμετοχή της πρότυπης σχολής θεάτρου «Ανδρέας Βουτσινάς»



Jubilo Project residency Thessaloniki, 2014, σε συνεργασία με την ομάδα δημιουργίας Εν δυνάμει, "Include", ΙΕΕΕΚ ΠΥΛΑΙΑΣ και με τη συμμετοχή μαθητών του Ειδικού Γυμνασίου-Λυκείου Κωφών και Βαρηκόων Θεσσαλονίκης, υπό την αιγίδα του ΙΕΠ Ινστιτούτου Εκπαιδευτικής Πολιτικής και της Περιφερειακής Διεύθυνσης Α/θμιας και Β/θμιας Εκπαίδευσης Κεντρικής Μακεδονίας. Φωτ.: Karol Jarek

Ο άνθρωπος ανεμιστήρας ή αφήνοντας πίσω τα στερεότυπα.

Ο Άνθρωπος ανεμιστήρας ή Πώς να ντύσετε έναν ελέφαντα είναι μια από τις καλύτερες παραστάσεις της χρονιάς. Οι Εν δυνάμει έκαναν τομή στα καλλιτεχνικά δεδομένα της Ελλάδας, μ' ένα θέατρο σύγχρονο, ποιητικό, υψηλής αισθητικής, επί της ουσίας πολιτικό και με άποψη. Η παράσταση παρακολουθεί τις σύγχρονες αναζητήσεις στην τέχνη που εστιάζουν στην ισότιμη συμμετοχή ανθρώπων που βρέθηκαν στο περιθώριο ή αναπήρων. Αμέσως έρχονται στον νου δουλειές όπως των Rimini Protokoll, της Πίνα Μπάους στο *Kontakthof*, όπου χορογραφεί ανθρώπους άνω των εξήντα πέντε ετών, των DV8 με τη συμμετοχή χορευτή με αναπηρία (*The Cost of Living*), όπως και των Αλί και Χεντί Ταμπέτ (*Rayhzone*, Φεστιβάλ Αθηνών 2012), το *Jerusalem* του Μίκαελ Κλίεν για το Φεστιβάλ Αθηνών 2014, όπου χόρεψε και η Λωξάνδρα Λούκας, μέλος του Εν δυνάμει. Και βέβαια το *Bella Venezia* (2005), σε σκηνοθεσία του πρόωρα χαμένου Λευτέρη Βογιατζή, όπου συμμετείχαν άτομα με σύνδρομο Down.

Το πρώτο που αντιλήφθηκε η σκηνοθέτης Ελένη Ευθυμίου, όταν ξεκίνησε τη συνεργασία της με τους Εν δυνάμει, ήταν ότι έπρεπε να αφήσει πίσω της τους φόβους που δημιουργούν τα στερεότυπα πάνω στην αναπηρία. Η ομάδα που συνάντησε ήταν ήδη εξοικειωμένη με την πειθαρχία και το ωράριο της θεατρικής πρόβας. Η σκηνοθέτης όφειλε να δουλέψει όπως με κάθε άλλο θίασο, να απαιτεί το δύσκολο ώστε να εμβαθύνει στο θέμα της και να φτάσει στο επιθυμητό καλλιτεχνικό αποτέλεσμα. Άλλωστε, από την αρχή ο στόχος ήταν να ξεπεραστούν τα όρια, να δημιουργηθεί μια ενδιαφέρουσα, ευθύβολη παράσταση πάνω στο ζήτημα της αναπηρίας, μακριά από την αυτο-λύπηση, τη φιλανθρωπία ή την εξιδανίκευση. Και πάλι οι γονείς στήριξαν την προσπάθεια, όμως το δραματουργικό σώμα της παράστασης βγήκε μέσα από τις πρόβες και τις εξομολογήσεις των παιδιών που ερωτεύονται, ονειρεύονται, φοβούνται όπως όλοι μας.

Τους πρώτους μήνες ανιχνεύτηκαν οι δυνατότητες των μελών. Κατόπιν, μέσα από τις πρόβες εκφράστηκαν οι μύχιοι φόβοι, οι επιθυμίες, οι σχέσεις, οι τραυματικές εμπειρίες. Η οπτική των άλλων απέναντι στο διαφορετικό, είτε είναι γονείς, θεραπευτές είτε η απρόσωπη κοινωνία, φανερώνεται από τις εκμυστηρεύσεις και τις προσωπικές εμπειρίες του θιάσου.

Οι νέοι με ειδικές ανάγκες είναι ουσιαστικά ενήλικες



Φωτογράφιση της ομάδας τέχνης και δημιουργίας Εν δυνάμει από τη Νέκτη Αραμπατζή, Café Elite, Θεσσαλονίκη, 2013



Ομάδα Εν δυνάμει και ομάδα Up Club της Αμερικανικής Γεωργικής Σχολής, 2014, φωτ.: Νέκτη Αραμπατζή

με δυνητικές ικανότητες και είναι καιρός να διεκδικήσουν τον χώρο που τους ανήκει. Τα παιδιά έχουν μεγαλώσει και όμως πολλοί συνεχίζουμε να τα αποκαλούμε παιδιά, επισημαίνει εύστοχα η Ευθυμίου. Το σκηνικό και τα κοστούμια της Ελισάβετ Αντάπαση παραπέμπουν στην παιδική ηλικία, στον εγκλεισμό, στους περιορισμούς που επιβάλλονται στους ανθρώπους με αναπηρία. Η παράσταση δίνει χώρο στην έκφραση του υποκειμενικού στοιχείου ενώ ταυτόχρονα σέβεται τα όρια του καθενός. Η Ευθυμίου, με εργαλεία από το devised theatre και το θέατρο-ντοκουμέντο, έστησε μια παράσταση που με την αλήθειά της μας συγκινεί και μας αφορά.

Εκείνο το καθοριστικό απόγευμα πριν από χρόνια, δύο γυναίκες τόλμησαν και κέρδισαν. Παρά την κοπιαστική πορεία, όλοι στην ομάδα αισθάνονται σήμερα πλουσιότεροι, χαρούμενοι και περήφανοι. Όπως εξομολογούνται, όλα φαίνεται να δένουν μεταξύ τους μ’ έναν μαγικό τρόπο.

Το ταξίδι του Εν δυνάμει συνεχίζεται... ■



Καλλιτεχνικό εργαστήρι της ομάδας Εν δυνάμει στο Εργαστήρι Ειδικής Αγωγής «Μαργαρίτα», 2014, Αθήνα, φωτ.: Ευαγγελίνα Καρυοφύλλη

του **ΘΩΜΑ ΤΑΜΒΑΚΟΥ**
Μουσικογράφου / κριτικού / ερευνητή
Επίτιμου μέλους Ενώσεως Ελλήνων Μουσουργών
Δημιουργού /κατόχου του Αρχείου Ελλήνων Μουσουργών Θωμά Ταμβάκου

ΝΙΚΟΣ ΑΣΤΡΙΝΙΔΗΣ (1921-2010)



«Ανεξάρτητα από τη σπουδαία συνθετική του ικανότητα, ο Αστρινίδης έχει κι ένα άλλο θείο δώρο: είναι εξαιρετικός, τέλειος πιανίστας, κι έχει φθάσει στην κορυφή της τέχνης του.»
(από σημείωμα του μουσουργού Μανώλη Καλομοίρη στη δεκαετία του '50)

«Συνθέτης μεγάλης κλάσεως, ο Αστρινίδης εκφράζει την ελληνική μουσική με λεπτότητα, πάθος και ευαισθησία. Κατέχει μία τέλεια τεχνική, που την εφαρμόζει στη μουσική.»
(από σημείωμα του Μεξικανού μουσικοκριτικού F. M. Garcia)

«Αγάπησα πολύ τη Θεσσαλονίκη. Εδώ έγραψα τα περισσότερα μεγάλα έργα μου.»

Ελαχιστότατος φόρος τιμής, με αφορμή τη συμπλήρωση 4 ετών από την "αναχώρησή" του



Γενικά

Ο Νίκος Αστρινίδης επαξίως ανήκει πλέον στο πάνθεον των κορυφαίων μουσικών δημιουργών μας. Πρωταγωνιστής της μουσικής ζωής και παιδείας της μεταπολεμικής Θεσσαλονίκης, μετά την επιλογή του να εγκατασταθεί μονίμως στη συμπρωτεύουσα στα τέλη της δεκαετίας του '50 (μετά από πολυετή περιπλάνηση ανά την υφήλιο ως πιανίστας διεθνούς εμβέλειας), συνέβαλε ουσιαστικά στη διαμόρφωση της μουσικής φυσιογνωμίας της και εργάσθηκε ακατάπαυστα για την ανύψωση του πολιτιστικού επιπέδου της. Υπήρξε σεμνός και μεγαλοφυής, ήπιος ως χαρακτήρας, χωρίς να τον απασχολεί η προβολή της μουσικής δημιουργίας του. Στερήθηκε μεν τιμές οι οποίες δικαιωματικώς του ανήκαν, κέρδισε όμως τη βαθύτατη εκτίμηση και τον σεβασμό του μουσικού χώρου, αφιερωμένος στην πρωτογενή χαρά της άδολης δημιουργίας.

Ο ίδιος πίστευε ακράδαντα ότι «[...] ο συνθέτης πρέπει να γράφει αυτά που αισθάνεται. Πρέπει να βγάλει αυτό που νιώθει αλλά και να τον ενδιαφέρει η άποψη του κόσμου».

1930



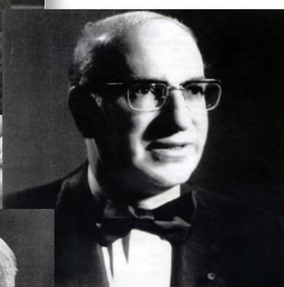
1942



1961



1963



1990





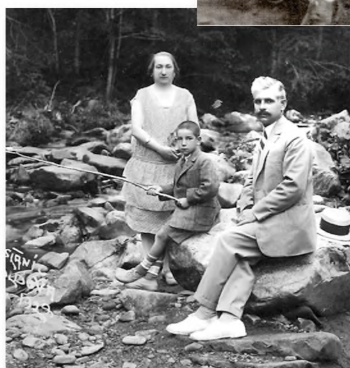
1965

1997



1950





Με τους γονείς του

2000





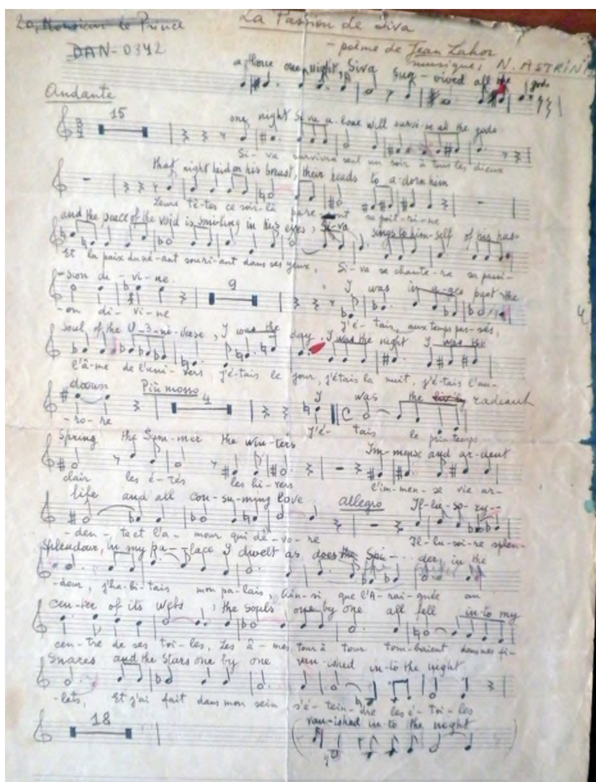
2009

Βιογραφικά στοιχεία

Τα βιογραφικά του στοιχεία είναι ευτυχώς ευρύτατα γνωστά, λόγω πληθώρας εκδόσεων, έντυπων και ψηφιακών, άρθρων, μελετών κτλ. για τη σπουδαία καλλιτεχνική δράση του.

Γεννήθηκε την 6η Μαΐου του 1921 στο Άκκερμαν (Ασπρόπυργος ελληνιστί, πόλη στις ακτές της Μαύρης Θάλασσας) της Βεσσαραβίας στη Ρουμανία, από Έλληνα πατέρα (Στυλιανός Αστρινίδης, από τον Σκοπό Ανατολικής Θράκης) και Ρουμανορωσίδα μητέρα (Μαρία Πέτροβνα, εντόπια). Ήταν το τρίτο αγόρι της οικογένειας και το μόνο που από την εφηβεία του έδειξε μεγάλη κλίση στη μουσική, επηρεασθείς από τη μητέρα του, η οποία έπαιζε μαντολίνο, αλλά και από το σχολικό περιβάλλον με την υποχρεωτική εκμάθηση μουσικού οργάνου, και βεβαίως από την εν γένει κοσμοπολίτικη ατμόσφαιρα της μεσοπολεμικής Ρουμανίας. Αρχικά, ξεκίνησε (σε ηλικία 10 ετών) ιδιωτικά μαθήματα με την Xenia Diteatef, πιανίστα και λυρική τραγουδίστρια. Το 1931 γράφτηκε στη μουσική σχολή της πόλεως, όπου σπούδασε θεωρητικά και πιάνο, έως το 1938. Οι πρώτες του συνθετικές προσπάθειες χρονολογούνται από την ίδια περίπου περίοδο, με έναυσμα την εκεί παράσταση του *Rigoletto* του Verdi.

Το 1939 μετέβη στο Βουκουρέστι, προκειμένου να σπουδάσει χημεία στο τοπικό πανεπιστήμιο. Εκ παραλλήλου, εγγράφηκε στο ωδείο της πόλεως. Ευτύχησε να έχει



Το Πάθος του Σίβα (η πρώτη χειρόγραφη σελίδα)

ΣΤΟ ΧΡΙΣΤΟ, ΣΤΟ ΚΑΣΤΡΟ Op. 4

ΣΥΜΦΩΝΙΚΟ ΔΙΗΓΗΜΑ

για αφηγητή χορωδία και ορχήστρα

απο το ομώνυμο έργο του Αλεξ. ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗ

Λίμπρέττο: ΝΙΚΟΣ ΓΡΗΓΟΡΙΑΔΗΣ

Μουσική: ΝΙΚΟΣ ΑΣΤΡΙΝΙΔΗΣ

ΜΕΡΟΣ Α΄

(Εισαγωγή, Θύελλα, Κάλαντα, Ποιμενικό)

Αρχείο Ελλήνων Μουσουργών ΘΩΜΑ ΤΑΜΒΑΚΟΥ

ALLEGRO

-1-

Στο Χριστό Στο Κάστρο (η πρώτη χειρόγραφη σελίδα)

σημαντικούς δασκάλους, όπως ο Miron Şoarec. Μέσω αυτού ήρθε σε επαφή με τον διάσημο πιανίστα και συνθέτη Dinu Lipatti (1917-50), άρτι αφιχθέντα από το Παρίσι. Μαζί του ξεκίνησε αμέσως ιδιωτικά μαθήματα στη σύνθεση (1940). Αν και του έλεγε ότι οι συνθέσεις του κινούνται στο ύφος του Liszt και του Beethoven, ο Lipatti προαισθάνθηκε ότι ο μαθητής του είχε ξεχωριστό ταλέντο για να συνεχίσει.

Η έναρξη του δεύτερου παγκόσμιου πολέμου, με την πτώση της Γαλλίας, έφερε σύντομα χάος και στη Ρουμανία. Η σοβιετική εισβολή του 1940 στη Βεσσαραβία χώρισε την οικογένεια Αστρινίδη στα δύο. Μετά από κινηματογραφικές περιπέτειες, ο συνθέτης και οι γονείς του κατάφεραν να διαφύγουν στη Χάιφα της Παλαιστίνης. Ο Αστρινίδης κατατάχθηκε ως εθελοντής στην Ελληνική Βασιλική Αεροπορία και υπηρέτησε στην 335η Μοίρα Διώξεως. Τα τρία έτη (1941-1943) που πέρασε στο μέτωπο της Λιβύης υπήρξαν τα πλέον δραματικά για την έκβαση του πολέμου.

Ένας τραυματισμός στο πόδι και η ακόλουθη παρασημοφόρηση (μετάλλιο εξαιρέτων πράξεων) τον έφεραν στο Κάιρο. Από εκεί ξεκίνησε τη λαμπρή σταδιοδρομία του ως πιανίστας και συνθέτης. Στην τριετία 1943-1945 έδωσε περίπου 80 συναυλίες για τα ελληνικά και συμμαχικά στρατεύματα. Τον Σεπτέμβριο του 1944 έλαβε το πρώτο βραβείο πιανιστικής ερμηνείας και συνθέσεως στο φημισμένο ουαλλικό Eisteddfod Festival (λόγω του πολέμου έγινε στο Κάιρο), με την *Κυπριακή Ραψωδία*. Το 1945 διηύθυνε στην Όπερα του Καΐρου το πρώτο μεγάλο συμφωνικό του έργο, τη σκηνική μουσική για την τραγωδία *Οιδίπους τύραννος*.

Μετά την αποστράτευσή του το 1947 —αφού διοργανώθηκε στο Κάιρο η πρώτη επιτυχής συναυλία με δικές του συνθέσεις— πήγε στο Παρίσι, όντας μέλος της Διεθνούς Εταιρείας Σύγχρονης Μουσικής (I.S.C.M.). Εκεί ολοκλήρωσε τις σπουδές του στη Schola Cantorum, παίρνοντας διπλώματα δεξιοτεχνίας πιάνου και συνθέσεως με βαθμό άριστα (1948).

Σχεδόν αμέσως άρχισε συνεχείς περιοδείες ως πιανίστας ανά την υφήλιο, δίνοντας περισσότερες από 3.000 συναυλίες είτε ως σολίστ είτε σε σύμπραξη με άλλους γνωστούς καλλιτέχνες («...μόνο στην Αυστραλία και τη Νέα Ζηλανδία δεν έχω δώσει συναυλίες»). Συνεργάστηκε, μεταξύ άλλων, με την υψίφωνο Lily Pons, τον βιολοντσελίστα Bernard Michelin και τους βιολονίστες Christian Ferras, Janine Andrade, Henryk Szeryng και Jacques Thibaud.

Το 1949 ο μουσικός οίκος Ricordi Americana της Αργεντινής εξέδωσε έργα του για πιάνο. Στις 25 Δεκεμβρίου του 1950 αναμεταδόθηκε από το εθνικό δίκτυο της Γαλλικής Ραδιοφωνίας —και στην παρθενική εκπομπή του στα FM— το συμφωνικό ποίημα *Ο Πύργος της Μοναξιάς* από το Theatre des Champs-Elysees. Το 1951 έγινε μέλος της Εταιρείας Συγγραφέων, Συνθετών και Εκδοτών Μουσικής (S.A.C.E.M.). Το ίδιο έτος έγινε μέλος της Ενώσεως Ελλήνων Μουσουργών και επισκέφθηκε την Ελλάδα για πρώτη φορά (οι γονείς του ζούσαν ήδη στη Θεσσαλονίκη), ενώ έργα του παρουσιάσθηκαν στην Αθήνα με τον βιολονίστα Δημήτρη Χωραφά (1914-2004). Ο ίδιος δήλωσε σε συνέντευξή του ότι «[...] το πρώτο πράγμα που έκανα, κατεβαίνοντας από τ' αεροπλάνο, ήταν να φιλήσω το χώμα της Ελλάδας».

Στη δεκαετία του '50 αρκετά έργα του παρουσιάσθηκαν στο Παρίσι, όπως η *Φαντασία Κοντσερτάντε* για βιολί και πιάνο, αλλά και σε αρκετές άλλες πόλεις στην Ευρώπη, την Αμερική και την Ασία. Στην τετραετία 1959-1962 βρέθηκε σχεδόν μόνιμα στη Μαρτινίκα των Γαλλικών Αντιλλών, ύστερα από εντολή της γαλλικής κυβερνήσεως. Μαζί με τη βιολονίστα Colette Frantz ίδρυσαν και διηύθυναν μουσική σχολή. Επίσης, ο ίδιος ίδρυσε και διηύθυνε την Ορχήστρα Δωματίου των Γαλλικών Αντιλλών.

Ηχογράφησε σε τουλάχιστον 40 ραδιοφωνικούς σταθμούς, των περισσότερων μεγάλων πρωτευουσών του κόσμου, έργα δικά του και ξένων μουσουργών.

Το 1962 τιμήθηκε με το μετάλλιο του Τάγματος Γεωργίου Α΄. Στη δεκαετία του '60 άρχισε να έχει πυκνότερη συμμετοχή στη μουσική ζωή της Θεσσαλονίκης (η πρώτη συναυλία του στην πόλη έλαβε χώρα τη 10η Φεβρουαρίου του 1959). Το 1965 έγινε μόνιμος κάτοικός της, αποδεχθείς τη θέση τού διευθυντή της Φιλαρμονικής (τη διατήρησε έως το 1986) και της Μεικτής Χορωδίας του Δήμου Θεσσαλονίκης.

Στην περίοδο 1965-1980, κάτω από δύσκολες συνθήκες, κατάφερε να παρουσιάσει μεγάλα έργα του Mozart, του Verdi, του Gounod, του Προκόφιεβ κ.ά., καταγοητεύοντας το κοινό της Μακεδονίας — και όχι μόνο.

Το 1966 παρουσιάσθηκαν στα Α΄ Δημήτρια τα ορατόριά του *Άγιος Δημήτριος* και *Κύριλλος και Μεθόδιος*. Στο πλαίσιο της ίδιας διοργανώσεως, ερμηνεύθηκαν το ορατόριό του *Ψαλμοί* (1968) και η *Συμφωνία 1821* (1971), συμβάλλοντας κατά πολύ στην ανάπτυξη του καλλιτεχνικού θεσμού.

Υπήρξε ιδρυτικό μέλος της Μουσικής Εταιρείας Βορείου Ελλάδος και διετέλεσε μέλος της καλλιτεχνικής επιτροπής του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος (1978-1980). Υπήρξε ο πλέον ένθερμος υποστηρικτής της κινήσεως για τη δημιουργία Όπερας στη Θεσσαλονίκη. Διηύθυνε μερικές από τις πρώτες παραστάσεις της και αργότερα ίδρυσε και διηύθυνε τις παραστάσεις της Όπερας Δωματίου Βορείου Ελλάδος και της Χορωδίας Όπερας. Το 1979 ανέλαβε, και διηύθυνε επίσης, τη Μαντολινάτα Θεσσαλονίκης. Από το 1980 διετέλεσε διευθυντής του Μακεδονικού Ωδείου Θεσσαλονίκης (έως το 1994).

Το 1997 προβλήθηκε στην ΕΤ3 βιογραφικό ντοκυμανταίρ, σε σκηνοθεσία του Γ. Κεραμιδιώτη. Τον Φεβρουάριο του 2003 ιδρύθηκε η μεικτή χορωδία «Νίκος Αστρινίδης», με κύριο σκοπό την προώθηση όλου του χορωδιακού έργου του συνθέτη και την αποκατάσταση του ρόλου της κλασικής χορωδιακής μουσικής στην ελληνική κοινότητα ως μέσου επικοινωνίας, δημιουργίας και εκφράσεως.
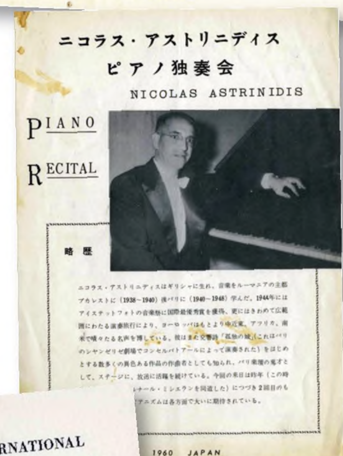
Απεβίωσε στη Θεσσαλονίκη τη 10η Δεκεμβρίου του 2010, μερικούς μήνες πριν από τη συμπλήρωση των 90ών γενεθλίων του και πριν προλάβει να υλοποιήσει το μεγαλεπήβολο σχέδιό του για τη σύνθεση όπερας με θέμα την Ολυμπιάδα, τη μητέρα του Μ. Αλεξάνδρου.

Μουσικό έργο

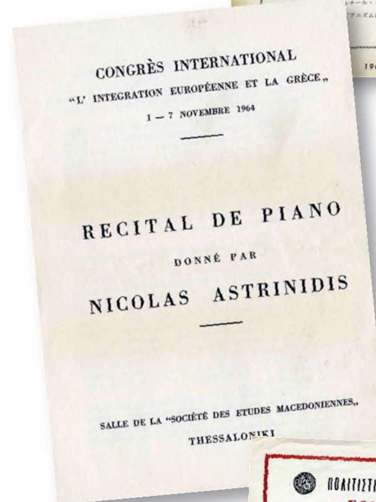
Η μουσική δημιουργία του, αναγνωρισμένη ήδη από τα μέσα της δεκαετίας του '40, αποτελείται από 77 συνθέσεις (πρωτότυπες και μεταγραφές ή διαφορετικές εκδοχές). Πε-
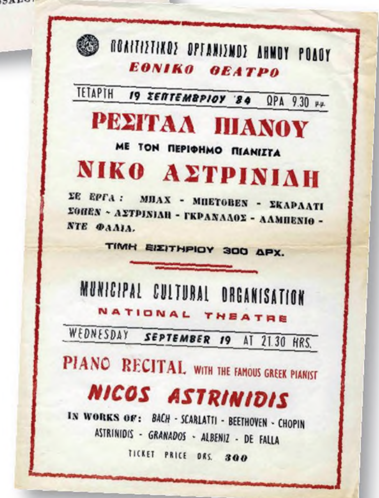


Πρόγραμμα συναυλίας (1949)



Πρόγραμμα συναυλίας (1960)

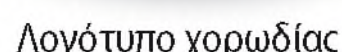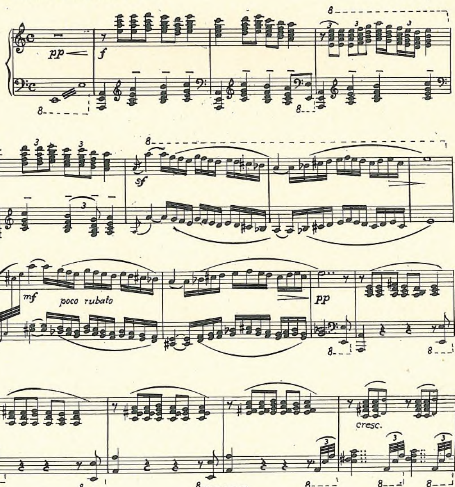


Πρόγραμμα συναυλίας (1964)



Πρόγραμμα συναυλίας (1984)

ΧΟΡΩΔΙΑ "ΝΙΚΟΣ ΑΣΤΡΙΝΙΔΗΣ"
"NIKOS ASTRINIDIS" CHORUS


Λογότυπο χορωδίας



Κυπριακή Ραψωδία για πιάνο

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ ΜΕ ΤΟΝ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗ ΤΗΣ ΦΙΛΑΡΜΟΝΙΚΗΣ ΤΟΥ ΔΗΜΟΥ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

ΝΙΚΟΣ ΑΣΤΡΕΙΝΙΔΗΣ

Όνειρο: νά ανεβάσουμε όπερα
Σκοπός: Δημοτική Λυρική Σκηνή

Δημοσίευμα στον *Ελληνικό Βορρά* (1967)

ριλαμβάνει ορατόρια, συμφωνικά έργα, μουσική δωματίου, έργα για πιάνο, σκηνική μουσική και τραγούδια. Από νωρίς διαμόρφωσε προσωπική γλώσσα μουσικής γραφής με ελάχιστες διαφοροποιήσεις έως τη θανή του. Δύο δε επιδράσεις είναι διακριτές —αλλά όχι ουσιαστικές— στη δημιουργία του: α) ο γαλλικός εμπρεσσιονισμός και β) η ελληνική μουσική παράδοση. Το κύριο χαρακτηριστικό είναι αρμονικός πλούτος με την υιοθέτηση ενός έντονου χρωματισμού ως μέσου εκφράσεως της συνθετικής ιδιοσυγκρασίας του, και η προσφυγή σε διατονικές αρμονικές λύσεις, οι οποίες παραπέμπουν στον όψιμο ρομαντισμό. Δεν ενδιαφέρθηκε για τα σύγχρονα μουσικά ρεύματα (δωδεκαφθογγισμός, σειραϊσμός, κτλ.). Του άρεσαν η συμμετρία και η σταθερότητα, και αυτά προσπάθησε να εκφράσει μέσω της μουσικής δημιουργίας του.

Η ελληνική μουσική παράδοση (δημώδης και βυζαντινό μέλος) είναι μεν παρούσα αλλά όχι κυρίαρχη, και περισσότερο χρησιμοποιήθηκε ως υλικό εκ βάθρων αναδημιουργίας (όπως με τα τραγούδια του, στα οποία το ύφος είναι μεν δημώδες αλλά δικής του επινοήσεως, κατά τον Jacques Charpentier). Δεν ανήκει σε κάποια μουσική σχολή (ούτε στη λεγόμενη «εθνική» της χώρας μας), επειδή ουδέποτε συντάχθηκε με κοινές προγραμματικές θέσεις συνθετών της (Καλομοίρης, Βάρβογλης, Ριάδης κ.ά.), ούτε υπήρξε φορέας μίας συλλογικής συνειδήσεως.

Κατά τον Η. Χρυσοχοΐδη, Θεσσαλονικέα συνθέτη και μουσικολόγο της διασποράς και κατεξοχήν μελετητή της δημιουργίας του, η μουσική γλώσσα του Αστρινίδη είναι εν πολλοίς δραματική επειδή προδιαθέτει τον ακροατή για μια ηχητική περιπέτεια με αναγνωρίσιμα υποκείμενα και ευδιάκριτες μεταπτώσεις.

Άρχισε να συνθέτει από το 1937 (*Ο Βασιλιάς Σιμούν* για πιάνο), ακολουθώντας συνθετική διαδρομή 70 ετών, έως το έσχατο Κοντσέρτο για κιθάρα και ορχήστρα του 2007.

Οι συνθέσεις του διακρίνονται σε τρεις περιόδους: α) πρώιμη περίοδος (1936-1944), β) μεσαία περίοδος (1944-1962) και γ) τελευταία περίοδος (1962-2010).

Αξίζουν ιδιαίτερης μνείας οι ακόλουθες συνθέσεις (με αύξουσα σειρά χρονολογήσεως):

Ρουμανική Ραψωδία αρ. 2 για πιάνο (1938. Ερμηνεύθηκε από τον Dinu Lipatti), με διμερή φόρμα και αναφορές στον Liszt.

Ελληνική Ραψωδία για δύο πιάνα (1944;).

Κυπριακή Ραψωδία για πιάνο (1944. Υπάρχουν επίσης εκδοχές για: α) ορχήστρα και β) δύο πιάνα), με αφθονία παραλλαγών πάνω σε κυπριακά δημώδη μουσικά μοτίβα.

Το πάθος του Σίβα για βαρύτονο και πιάνο ή ορχήστρα (1948), είδος καντάτας κατεξοχήν εμπρεσιονιστικού χαρακτήρος, με χρωματική αρμονία και άριστη προσέγγιση του τραγικού στοιχείου του ποιήματος τού ελληνικής καταγωγής Jean Lahor.

Δύο κομμάτια σε ελληνικό ύφος σε διάφορους συνδυασμούς οργάνων (1952), σύνθεση «[...] καλοδουλεμένη, γεμάτη κομψότητα, γοητεία αλλά και πάθος» (κατά τον μουσικολόγο Eric Sarnette).

Κοντσέρτο-Ραψωδία για βιολί και ορχήστρα (1955-79), διμερές αφιερωμένο στον Αράμ Χατσατουριάν.

Αντιλλέζικος Χορός» για πιάνο τέσσερα χέρια (1961).

Άγιος Δημήτριος, ορατόριο για τέσσερις σολίστ, χορωδία και ορχήστρα (1962), με θαυμάσια αρμονικά ευρήματα, έντονα δραματικό και λυρικό χρώμα με ισορροπία μεταξύ των αφηγηματικών και μουσικών μερών (δεξιοτεχνική χρησιμοποίηση των χάλκινων πνευστών).

Κύριλλος και Μεθόδιος, ορατόριο για τέσσερις σολίστ, χορωδία και ορχήστρα (1965-66), με απαράμιλλα χορωδιακά μέρη, αναφορές σε μελωδίες από τη ρωσική εκκλησιαστική πολυφωνική μουσική και με συντηρητική εναρμόνιση για τη διατήρηση της πρωτότυπης μουσικής υφής τους.

Ψαλμοί, ορατόριο για δύο σολίστ, χορωδία και ορχήστρα (1968), επταμερές, με χαρακτήρα προσευχής, αφιερωμένο στη μνήμη των γονέων του.

Συμφωνία 1821 για χορωδία και ορχήστρα (1971), βασισμένη σε δημώδη θέματα και με ένα θριαμβικό «Χριστός Ανέστη» ως κορύφωση, το οποίο χρησιμοποιείται από τον συνθέτη ως σύμβολο της συνέχειας του Βυζαντίου.

Μέγας Αλέξανδρος. Τα νεανικά χρόνια, ορατόριο για τέσσερις σολίστ, χορωδία και ορχήστρα (1979-1992), έξοχος συνδυασμός ιστορικού και μυθικού στοιχείου.

Φίλιππος Β΄ Μακεδών, σκηνική μουσική για ορχήστρα πνευστών (1981. Γράφτηκε για το 10ο Φεστιβάλ Ολύμπου).

Ελληνικές Νύχτες, κύκλος πέντε τραγουδιών για φωνή και πιάνο (1983),

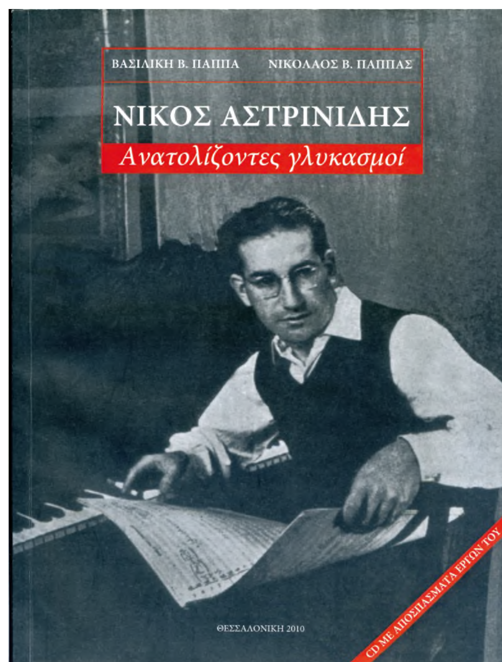
Στο Χριστό, στο κάστρο, συμφωνικό διήγημα για αφηγητή, χορωδία και ορχήστρα (1991), με συνθετική συνοχή, υποδειγματική ενορχήστρωση και μεγάλη εκφραστικότητα. ■

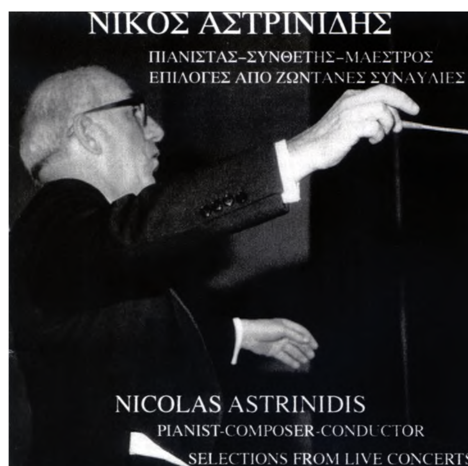
Δισκογραφική παρουσία

Εξαντλείται σε μόλις 12 ηχογραφήματα, εκ των οποίων 5 προσωπικά (2 επαφής 33 στρ. από το Μακεδονικό Ωδείο και 3 ακτίνος [cd]). Το 2010 εκδόθηκε από τη Subways Music το εξαιρετικό ηχογράφημα *Νίκος Αστρινίδης – 90στά γενέθλια*, με έργα για σόλο πιάνο και έργα μουσικής δωματίου (με κεντρική ερμηνεύτρια του δίσκου την πιανίστρια Ερατώ Αλακιοζίδου), η κυκλοφορία του οποίου συνέπεσε με την "αναχώρησή" του.

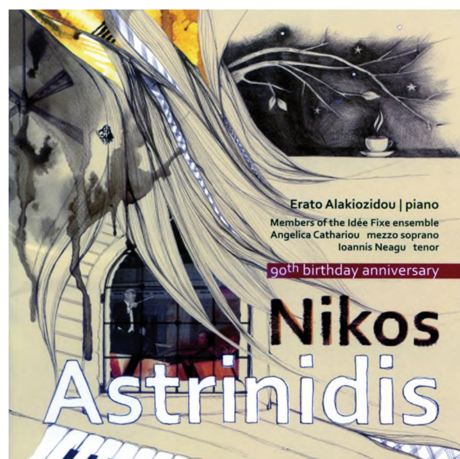
Πηγές

Αρχείο Ελλήνων Μουσουργών Θωμά Ταμβάκου.
Άρθρο «Νίκος Αστρινίδης» του Θ. Ταμβάκου (*Νέοι Αγώνες* Ηπείρου, Ιωάννινα, 12.7.1994). Του ιδίου άρθρα και κριτικές ηχογραφημάτων σε διάφορα περιοδικά (1995-2010)
Nicolas Astrinidis. Life-Work catalog, του Ηλία Χρυσοχοΐδη (Brave World, Stanford, Η.Π.Α. 2012)
Νίκος Αστρινίδης. Ανατολίζοντες γλυκασμοί, των Βασιλικής και Νικολάου Παππά (Θεσσαλονίκη 2010)
Συνέντευξη του συνθέτη στον Ι. Βαλέτ (περιοδικό *Πολύτονον*, τ. 5, Αθήνα Ιούλ.-Αύγ. 2004)
Διαδικτυακός ιστότοπος:
http://web.stanford.edu/~ichriss/Astrinidis.htm





Εξώφυλλο ηχογραφήματος (1995)



Εξώφυλλο ηχογραφήματος (2010)

της **ΣΥΡΑΓΩΣ ΤΣΙΑΡΑ**
Ιστορικού Τέχνης

Tim Vyner: Το προσωπικό βίωμα της επαφής με την πνευματικότητα



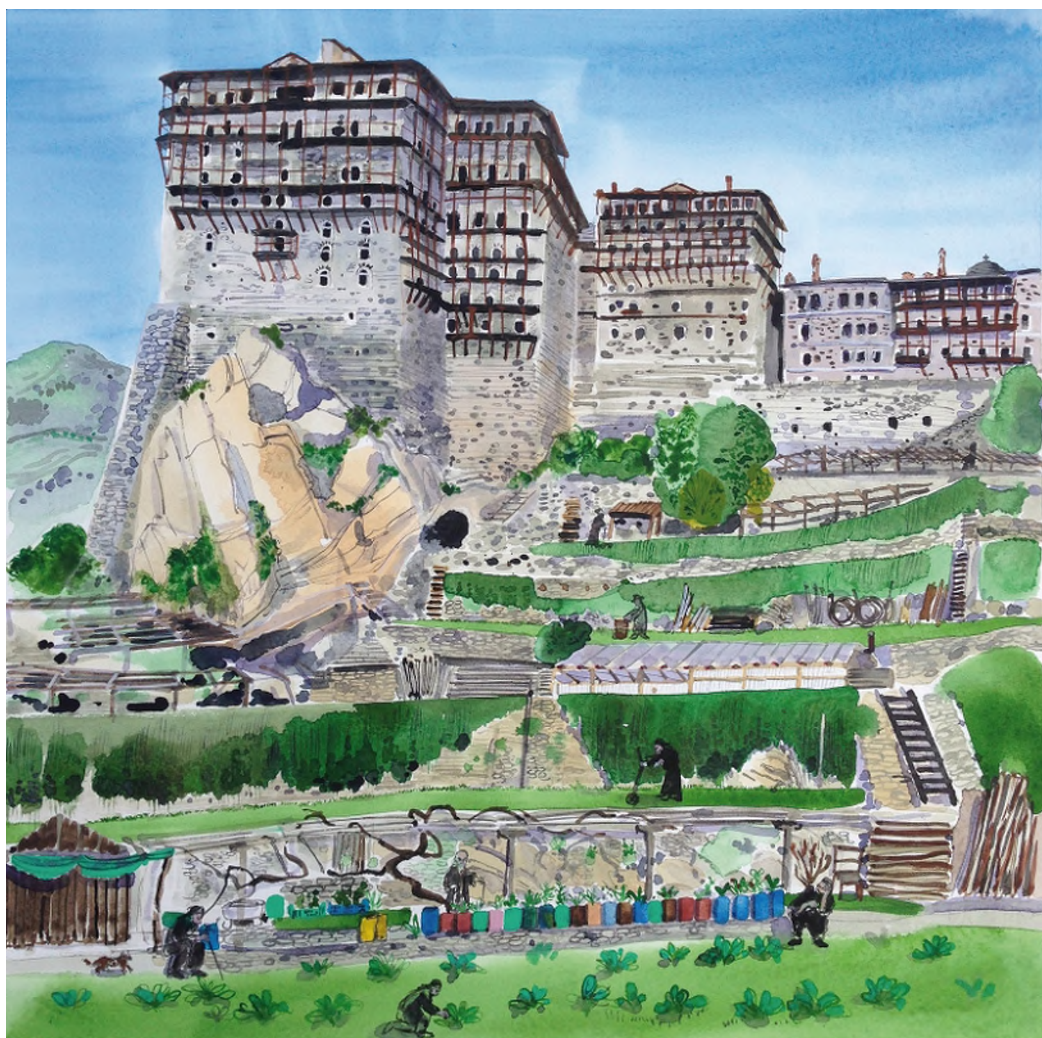
Ποιος είναι ο Tim Vyner

Ο Tim Vyner σπούδασε στο Camberwell College of Arts and Crafts και στο Royal College of Art, απ' όπου αποφοίτησε το 1988 λαμβάνοντας το δίπλωμα Master of Arts. Αμέσως μετά την αποφοίτησή του ταξίδεψε στην Κένυα για λογαριασμό του World Wide Fund for Nature και ξεκίνησε τη σταδιοδρομία του στον τομέα της εικονογραφημένης ανταπόκρισης (ρεπορτάζ), συνεργαζόμενος με εκδότες, εφημερίδες, γκαλερί και συλλέκτες, στην οποία αφοσιώθηκε τα τελευταία 25 χρόνια. Εξακολουθεί να ταξιδεύει, να εκθέτει το έργο του και να προβαίνει συχνά σε δημοσιεύσεις, ενώ ταυτόχρονα ασκεί τα ακαδημαϊκά του καθήκοντα ως Senior Lecturer in Illustration στο Bath Spa University.

Ο Tim Vyner είχε τη δυνατότητα να εντρυφήσει στην επίδραση των διαφορετικών εποχών στο τοπίο, τις ασχολίες των μοναχών, τις συνήθειες και τις συμπεριφορές των επισκεπτών, τον ιδιαίτερο χαρακτήρα και τη δραστηριότητα της κάθε μονής, έτσι ώστε να διαμορφώσει εν τέλει ένα ολοκληρωμένο, συνθετικό πορτρέτο της αθωνικής πολιτείας που υπερβαίνει την ιμπρεσιονιστική αποτύπωση της στιγμιαίας εντύπωσης και ενσωματώνει το προσωπικό βίωμα της επαφής με την πνευματικότητα και την καθημερινή ζωή στη χερσόνησο του Άθω.

Ο καλλιτέχνης λειτουργεί ως σύγχρονος εικονογράφος-ρεπόρτερ, αποτυπώνοντας όλα τα στάδια της προσέγγισης και γνωριμίας του με το Άγιο Όρος στο προσωπικό του εικαστικό ημερολόγιο. Το έργο του αποτελεί τεκμήριο για τη μορφή των μοναστηριών και της καθημερινότητας κατά τον χρόνο της επίσκεψής του, ενώ συγχρόνως αναδεικνύει τη διαχρονική ουσία της μοναστικής ζωής.

Ο Tim Vyner επιχειρεί μία καινούργια αφήγηση, που, χωρίς να είναι απαλλαγμένη από τη μυθική διάσταση του Αγίου Όρους στη δυτική γεωγραφική φαντασία, αναζητά ερμηνευτικά ερείσματα στη δυναμική της ίδιας της ζωής στη χερσόνησο. Το δικό του συνθετικό πορτρέτο συνδυάζει την ελεύθερη καλλιτεχνική έκφραση με την πρόθεση της τεκμηρίωσης, που, σεβόμενη το βάρος της παράδοσης, καταφέρνει να αντισταθεί στη μυθοποίηση, ενώ καθιστά ορατή την ιστορικότητα της θεώρησης. Χωρίς εμπρόθετες αναφορές σε προϋπάρχουσα εικονογραφική παράδοση, προτείνει μία σύγχρονη θέαση - εικαστική αναπαράσταση του Αγίου Όρους, συν-



δυάζοντας τον χαρακτήρα του ντοκουμέντου μ' εκείνον της αφήγησης - ερμηνείας. Πρόκειται σαφώς για μια προσωπική πρόσληψη, καθώς καθιστά ορατή τη διαδικασία προσέγγισης και βαθμιαίας ανακάλυψης του τόπου εις βάθος. Εξελίσσεται σε διαδοχικά στάδια (προσχέδια, τετράδια εργασίας, ολοκληρωμένες ζωγραφικές συνθέσεις, σχέδια στο i-pad), κάνοντας τον θεατή συμμέτοχο σε μία αποκαλυπτική εμπειρία περιήγησης. Από αυτή την άποψη, δεν επιδιώκει τη μετάδοση μιας μονολιθικής και στατικής εικόνας αδιάσπαστης ενότητας του παρελθόντος με το παρόν, αλλά ενσωματώνει τη δυναμική της ανθρώπινης δραστηριότητας και της επίδρασής της στην αλλαγή του τοπίου, επιβεβαιώνοντας την άποψη ότι η υλικότητα της αναπαράστασης αποτελεί το σημαντικότερο έρεισμα για την οικειοποίηση της «πραγματικότητας».

Η έκθεση στην Αγιορειτική Εστία στόχευσε στην ανάδειξη του πλούτου των εκφραστικών μέσων του καλλιτέχνη. Μας κάλεσε σε μία περιήγηση ανάμεσα σε παραδοσιακά και σύγχρονα εικονογραφικά εργαλεία, για να διαπιστώσουμε ότι όλα αυτά συνθέτουν μία βιωματική, εικαστική περιήγηση στη ζωή του Αγίου Όρους. Η χειρονομιακή ελευθερία που αποτυπώνεται στα ψηφιακά σχέδια διαφυλάσσεται τόσο στα πολύπτυχα τετράδια σχεδίων όσο και στις ολοκληρωμένες υδατογραφίες. Το βλέμμα του δημιουργού καθιστά τον θεατή συμμέτοχο μιας δρώσας κοινότητας ανθρώπων που διαβιούν σ' ένα μοναδικό ιστορικό, φυσικό και πνευματικό περιβάλλον. ■

του **TIM VYNER**
Ζωγράφου, πρώτου υποτρόφου της υποτροφίας Doug Patterson/RCA/Αγιορειτικής Εστίας

Ένας χρόνος στο Άγιον Όρος

Χρησιμοποίησα ζωηρά υδροχρώματα για να αποδώσω αυτή την ισορροπία μεταξύ των απαιτήσεων του μοναστικού βίου, της αδιάλειπτης προσευχής και του πνεύματος της φιλίας και του κοινού βίου.



Η πρώτη μου επίσκεψη στο Άγιον Όρος, ως δικαιούχου της κοινής υποτροφίας Doug Patterson/RCA/Αγιορειτικής Εστίας, πραγματοποιήθηκε την άνοιξη του 2013. Ώς το τέλος του χρόνου πραγματοποίησα τρία ταξίδια, στη διάρκεια των οποίων επισκέφθηκα και τις είκοσι μονές του Αγίου Όρους.

Η υποτροφία μού παρέσχε μια μοναδική ευκαιρία να γνωρίσω αυτόν τον συναρπαστικό τόπο, καθώς και τους πατέρες που ζουν εκεί, μακριά από τα βλέμματα του κόσμου. Η αρχιτεκτονική και το τοπίο κόβουν την ανάσα. Από τη στιγμή που πατά κανείς το πόδι του στη Δάφνη αισθάνεται γύρω του τη δύναμη της παράδοσης και της προσευχής, και τη μοναδική πνευματικότητα αυτού του ιερού τόπου. (Ημερολόγιο αριθ. 1, Απρίλιος 2013.)

Η συμμετοχή μου στη μοναστική ζωή μού επέτρεψε να παρακολουθήσω εκ του σύνεγγυς το αυστηρό ημερήσιο πρόγραμμα των πατέρων, το οποίο βασίζεται σε μια παράδοση προσευχής και διαλογισμού. Κάθε πατέρας, δόκιμος μοναχός, προσκυνητής και περιστασιακά εργαζόμενος αποτελεί μέρος αυτού του πολύ ιδιαίτερου τρόπου ζωής στο Άγιον Όρος. Μεταξύ τους υπάρχουν μάγειρες, ξυλουργοί, λόγιοι, κηπουροί, κτίστες και καλλιτέχνες. Όλοι συμμετέχουν ενεργά στον πνευματικό πλούτο και συνδιαμορφώνουν τη μοναδικότητα που χαρακτηρίζει τη ζωή της μοναστικής κοινότητας κάθε μονής. Χρησιμοποίησα ζωηρά υδροχρώματα για να αποδώσω αυτή την ισορροπία μεταξύ των απαιτήσεων του μοναστικού βίου, της αδιάλειπτης προσευχής και του πνεύματος της φιλίας και του κοινού βίου.

Η πολύπλευρη αυτή συλλογή υπήρξε το αποτέλεσμα προσωπικών εμπειριών. Είτε χρησιμοποιώ τις παραδοσιακές τεχνικές της ακουαρέλας ή του σχεδίου με σινική μελάνη είτε ψηφιακά μέσα υψηλής τεχνολογίας, όπως το iPad, το έργο μου βασίζεται στα επιτόπια βιώματα και προσπαθεί να αποδώσει τις βιωματικές διαστάσεις του τόπου και του χρόνου. Παρόλο που η συλλογή αυτή σέβεται έναν τρόπο ζωής που ελάχιστα έχει αλλάξει την τελευταία χιλιετία, επιχείρησα να



αναδείξω χαρακτηριστικά στιγμιότυπα που χαρακτηρίζουν τη ζωή στο Άγιον Όρος σήμερα.

Δεν αγνόησα το εν εξελίξει πρόγραμμα αποκατάστασης των μονών, το οποίο μεταβάλλει την εικόνα του Αγίου Όρους. Η Μονή Δοχειαρίου έχει αλλάξει δραστικά τα τελευταία είκοσι χρόνια, χάρη στις άοκνες προσπάθειες του χαρισματικού ηγουμένου της. Πρόκειται για ένα πολύ όμορφο κτιριακό συγκρότημα, το οποίο αποκατέστησαν στην αυθεντική του μορφή καλλιτέχνες, ειδικευμένοι τεχνίτες και λιθοδόμοι. Άλλες μονές, όπως η Μονή Εσφιγμένου και η Μονή Κωνσταμονίτου, φαίνεται ότι συντηρούν τα κτιριακά τους συγκροτήματα εκ των ενόντων, μη επιθυμώντας να συμμετέχουν σε ευρείας κλίμακας προγράμματα αποκατάστασης. Η Μονή Διονυσίου είναι ένα μεγάλο παραδοσιακό μοναστήρι, πλην όμως περιβάλλεται από σιλό κατασκευασμένα με οπλισμένο σκυρόδεμα και σύγχρονους δρόμους. Η Μονή Παντελεήμονος κατασκευάζει ξενώνα ικανό να παρέχει φιλοξενία σε τουλάχιστον 500 προσκυνητές. Πολλά κτίρια σε ολόκληρο το Άγιον Όρος περιβάλλονται από σκαλωσιές, ενώ πολλοί ναΐσκοι και παρεκκλήσια παραμένουν ερειπωμένα και έρημα. Οικοδομικά υλικά βρίσκονται σκορπισμένα στους αύλειους χώρους και πέριξ των αυλόγυρων των μοναστηριών. Το Άγιον Όρος διέρχεται μια περίοδο σημαντικών αλλαγών, η δε αποκατάσταση των κτιρίων συνοδεύεται από τη γνωριμία με τη σύγχρονη τεχνολογία. Πολλοί πατέρες διαθέτουν κινητά τηλέφωνα και πρόσβαση στο διαδίκτυο, τα αυτοκίνητα έχουν εν πολλοίς αντικαταστήσει τα υποζύγια, οι δρόμοι αντικαθιστούν τα μονοπάτια που συνέδεαν μεταξύ τους τα μοναστήρια.







Στο διοικητικό κέντρο του Αγίου Όρους, τις Καρυές, ο κατάμεστος από προσκυνητές και μοναχούς σταθμός των λεωφορείων, που εκτελούν εσωτερικά δρομολόγια στο Άγιον Όρος, διαθέτει πλέον κυλικείο, το οποίο προσφέρει διπλό εσπρέσο τον χειμώνα και παγωμένο καφέ το καλοκαίρι! Οι συνθήκες ζωής πολλών πατέρων έχουν αναμφίβολα βελτιωθεί τα τελευταία είκοσι χρόνια. Ωστόσο, οι ανεκτίμητης αξίας βιβλιοθήκες, τα μοναδικά έργα τέχνης και τα ιερά κειμήλια της Ορθοδοξίας αποτελούν μια διαρκή υπενθύμιση του γεγονότος ότι, παρά τις πολλές εξωτερικές αλλαγές, η απαρασάλευτη εσωτερική πνευματικότητα της ζωής στον Άγιον Όρος παραμένει άθικτη.

Το περίσσευμα καρδίας των ανθρώπων που γνώρισα στο Άγον Όρος υπήρξε παροιμιώδες, καθώς *καθημερινά βασίζομαι στην ευγενή συνδρομή των πατέρων, οι οποίοι είναι πάντοτε πρόθυμοι να με βοηθήσουν και να με καθοδηγήσουν. Χωρίς την καθοδήγησή τους στο άγνωστο αυτό περιβάλλον, η ολοκλήρωση αυτού του έργου θα ήταν αδύνατη.* (Ημερολόγιο αριθ. 2, Αύγουστος 2013.)

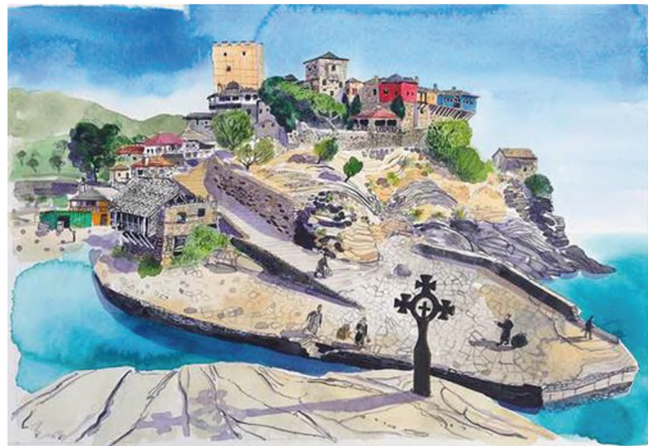
Η συζήτηση με πατέρες οι οποίοι ζουν πολλά χρόνια στο Άγιον Όρος είναι συναρπαστική, καθώς ο τρόπος ζωής τους διαφέρει ριζικά σε σχέση με κάθε άλλον τρόπο ζωής που είχα υπόψη. Ανάμεσά τους υπήρχαν νέοι και ηλικιωμένοι, Έλληνες, Αυστραλοί, Αμερικανοί, Άγγλοι. Ο κοινός τους τόπος είναι ο χριστιανικός ορθόδοξος βίος, ο οποίος βασίζεται στην αδιάλειπτη προσευχή σε ένα τοπίο που μαγεύει τόσο με τη φυσική του ομορφιά όσο και με την ομορφιά των ανθρώπινων επιτευγμάτων. *Μου δόθηκε το προνόμιο μιας σύντομης συμμετοχής στη ζωή του ξεχωριστού αυτού κόσμου και της καταγραφής των εντυπώσεών μου από αυτήν.* (Ημερολόγιο αριθ. 2, Αύγουστος 2013.)

Η άνοιξη στον Άθω είναι υπέροχη. Ο Άθως, ένα βουνό ύψους 2.000 μέτρων, περιβάλλεται από μοναστήρια τα οποία συνδέονται μεταξύ τους με αρχαία μονοπάτια. Πολλά από τα μονοπάτια έχουν αντικατασταθεί από δρόμους και είναι εύκολο να πάρει κανείς το λεωφορείο στις Καρυές, το πλοίο που εκτελεί καθημερινά τον περίπλου της χερσονήσου του Άθω ή κάποιο ταχύπλοο που εκτελεί

την ίδια θαλάσσια διαδρομή, όμως εγώ προτίμησα, όπου αυτό ήταν δυνατό, να μεταβώ πεζή από μονή σε μονή, χρησιμοποιώντας τα παλιά μονοπάτια. *Οι μοναχικές πεζοπορίες νωρίς το πρωί μού θυμίζουν όλους τους προσκυνητές, καλλιτέχνες και περιηγητές που πραγματοποίησαν το ίδιο ταξίδι στο παρελθόν: τον Μπάρκου, τον Lear, τον Curzon, τον Le Corbusier, τον Doug Patterson.* (Ημερολόγιο αριθ. 1, Απρίλιος 2013.)



Οι επισκέψεις μου στο Άγιον Όρος αποτέλεσαν για μένα μεγάλες προκλήσεις, αλλά και επιφύλασσαν πλούσιες αμοιβές. *Η διαμονή στο μοναστήρι συχνά παρέχει μόνον τις στοιχειώδεις ανέσεις, ενώ το ίδιο συμβαίνει και με τη διατροφή: νηστεία, ένα απλό δωμάτιο στο οποίο υπάρχουν μόνον ένα κρεβάτι, μια λάμπα κι ένα σκονισμένο παράθυρο με θέα προς τη θάλασσα, τι ωραία! Ωστόσο, μερικές φορές ο όγκος του βουνού σε καταπλακώνει και σε κάνει να αισθάνεσαι σαν φυλακισμένος: ένα μικρό κελί, οι πύλες του μοναστηριού που κλείνουν στις 8 μ.μ., διατροφικοί περιορισμοί, μια κοινωνία ανδρών που τρώνε όλοι μαζί. Άλλοτε πάλι αισθάνεσαι ότι βρίσκεσαι στο πιο υπέροχο μέρος στη Γη: ένα απόγευμα, βάδιζα μόνος μου σε ένα χορταριασμένο μονοπάτι σε υψόμετρο 1.000 μέτρων πάνω από τη επιφάνεια της θάλασσας, κυκλωμένος απ' τις ευωδιές και τις όψεις της ανοιξιάτικης χλωρίδας και πανίδας. Στο τέλος της διαδρομής έφτασα σ' έναν βράχο όπου βρισκόταν στερεωμένος ένας ξύλινος σταυρός ύψους 2 μέτρων, ο οποίος υποδείκνυε τα όρια του μοναστηριού. Τις επόμενες δύο ώρες τις πέρασα ζωγραφίζοντας επιτόπου αυτό που έβλεπα. Στο βιβλίο του* Athos The Holy Mountain, *ο Sydney Loch παρατηρεί: «Το μηχανικό μάτι του φωτογραφικού φακού περιορίζει την προοπτική και αδικεί τις έντονες κλίσεις του βουνού». Από το σημείο όπου στεκόμουν αντιλαμβανόμουν ακριβώς το νόημα της παρατήρησής του και προσπάθησα να καταγράψω σε λιγοστές αράδες τη σκηνή που ξετυλιγόταν μπροστά μου».* (Ημερολόγιο αριθ. 1, Απρίλιος 2013.)





Το έργο που παρουσιάζεται στην παρούσα έκθεση επιδιώκει να συλλάβει το πνεύμα που διαπνέει τη ζωή στον Άγιον Όρος εν έτει 2014. Η πανάρχαια





παράδοση του Αγίου Όρους παρουσιάζεται ταυτόχρονα με την καθημερινότητα των αξιοθαύμαστων πατέρων, οι οποίοι μου επέτρεψαν με τόση αυταπάρνηση να κινούμαι ανάμεσά τους κατά το σύντομο διάστημα των επισκέψεών μου. Υπήρξαν τόσες πολλές ευγενικές χειρονομίες προς το πρόσωπό μου κατά τη διάρκεια της παραμονής μου στο Άγιον Όρος, ώστε είναι πραγματικά δύσκολο για μένα να τις αναφέρω μία προς μία. Περιορίζομαι λοιπόν να εκφράσω εκ βάθους καρδίας τις ευχαριστίες μου προς όλους τους πατέρες οι οποίοι δέχθηκαν με ανοικτές αγκάλες αυτόν τον «αφελή προσκυνητή» στις ζωές τους.

Η διοργάνωση της παρούσας έκθεσης δεν θα ήταν δυνατή χωρίς την αμέριστη υποστήριξη της Αγιορειτικής Εστίας. Αισθάνομαι ειδικότερα την ανάγκη να ευχαριστήσω ιδιαιτέρως τον διευθύνοντα, κ. Δημήτρη Σαλπιστή, καθώς και τον κ. Αναστάσιο Ντούρο, οι οποίοι με εφοδίασαν με χάρτες, βιβλία, συστατικές επιστολές και κάθε τι αναγκαίο προκειμένου να επισκεφθώ μόνος μου το Άγιον Όρος. Χάρη στην πολύτιμη βοήθειά τους μπόρεσα να ταξιδέψω μόνος, να εξερευνήσω και να ανακαλύψω τη μοναδική ομορφιά του Αγίου Όρους. ■

σε επιμέλεια
του **ΗΡΑΚΛΗ ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ**
Επιμελητή του Μουσείου Φωτογραφίας Θεσσαλονίκης
Φωτογραφία
του **ΓΙΑΝΝΗ ΠΑΝΤΕΛΙΔΗ**



Τους δρόμους της Θεσσαλονίκης περπάτησαν από την αρχαιότητα αμέτρητοι άνθρωποι, πλήθος λαών, σε ομαλές ή ανώμαλες περιόδους. Αρκετοί έμειναν για πάντα σ' αυτήν, άφησαν εδώ την τελευταία τους πνοή. Εμβληματικό είναι από αυτή την πλευρά το συμμαχικό κοιμητήριο Ζέιτενλικ, με τάφους Γάλλων, Άγγλων, Ιταλών, Σέρβων, Ρώσων και Βουλγάρων. Σε μια άλλη γωνιά της πόλης, στην είσοδο της Ευαγγελίστριας, γειτνιάζουν σήμερα τρία κοιμητήρια: ένα ορθόδοξο, ένα αρμενικό και ένα Διαμαρτυρομένων. Δεσπόζουν εδώ τα υψηλόκορμα κυπαρίσσια που λογχίζουν τον ουρανό, σαν να αναζητούν γέφυρα ανάμεσα σε γνωστούς και άγνωστους κόσμους. Ενδιαφέρον όμως προξενεί και το πώς περιχαρακώνονται οι ταυτότητες, θρησκευτικές εν προκειμένω, μέσα από μάντρες πέτρινες, αυστηρές. Μας καθορίζουν τελικά πιο πολύ οι διαφορές, όχι οι ομοιότητες. Κι αυτό δεν σταματά στη ζωή, προεκτείνεται στην επικράτεια του θανάτου. ■

των
ΓΙΑΝΝΗ Δ. ΒΑΝΙΔΗ
Φωτογράφου
ΓΙΩΡΓΟΥ ΚΟΡΔΟΜΕΝΙΔΗ
Συγγραφέα, εκδότη-διευθυντή του περιοδικού Εντευκτήριο

Τάσος Αποστολίδης

Γεννήθηκε το 1947 στη Θεσσαλονίκη, όπου και ζει. Είναι διευθυντής του δευτεροβάθμιου προγράμματος της Αμερικανικής Γεωργικής Σχολής Θεσσαλονίκης.

Από το 1972 και μέχρι το 1984 συνεργάζεται, ως χρονογράφος-ευθυμογράφος, με εφημερίδες και περιοδικά της Αθήνας και της Θεσσαλονίκης. Στις αρχές της δεκαετίας του 1980 άρχισε να εργάζεται και ως σεναριογράφος κόμικς, με περισσότερο γνωστές τις διασκευές των έντεκα κωμωδιών του Αριστοφάνη σε εικονογραφηγήματα, πριν ακόμη επικρατήσει ο εισαγόμενος όρος graphic novel. Οι κατά Αποστολίδη *Λυσιστράτη, Όρνιθες, Σφήκες, Πλούτος, Νεφέλες, Βάτραχοι, Εκκλησιάζουσες, Ειρήνη, Ιππείς* συγκροτούν μια σειρά η οποία, στα είκοσι πέντε χρόνια κυκλοφορίας της, έχει πουλήσει πάνω από 800.000 αντίτυπα. Οκτώ από τους τίτλους της μεταφράστηκαν στα αγγλικά, στα γαλλικά, στα γερμανικά και στα τουρκικά. Έργο με πολλά επίπεδα και λειτουργίες, διατηρεί όλα τα στοιχεία που κάνουν τις κωμωδίες ζωντανές στον χρόνο και εγκαινίασε ένα είδος ασυνήθιστο στην Ελλάδα, που επαινέθηκε για την ποικιλία και την ευρηματική ποικιλομορφία των διασκευαστικών στρατηγικών και συνέβαλε κατά πολύ ώστε ανατραπεί η κυρίαρχη αντίληψη που ταύτιζε τα κόμικς με τα πρόχειρα αναγνώσματα. «Στις διασκευές αυτές συναντούμε ένα εκπληκτικό σε ποικιλία πλήθος παρωδιακών αναφορών σε κάθε είδους φαινόμενα της νεοελληνικής ζωής που έχουν μεταφερθεί και προβάλλονται στο μυθοπλαστικό πλαίσιο των αρχικών έργων» επισημαίνει η Ελένη Καλκάνη.

Κι ακόμη, *Ιφιγένεια στην Αυλίδα* (Ευριπίδης), *Αντιγόνη* (Σοφοκλής), οι 24 ραψωδίες της *Οδύσσειας* (*Στο νησί των Φαιάκων, Αναζητώντας τον πατέρα, Η εκδίκηση του Οδυσσέα, Η αναγνώριση* κ.ά.), στις οποίες οι διάλογοι αποδίδονται πιστά με απλό λόγο, με σύγχρονες συχνά εκφράσεις αλλά με αφηγηματικό ρυθμό — σε ανάμνηση του μέτρου της πρωτότυπης *Οδύσσειας*.

Συνολικά, έχουν κυκλοφορήσει τριάντα κόμικς-άλμπουμ με δικά του σενάρια (μεταξύ άλλων: *Οι άθλοι του Βούγδουπου*, 1990· *Οι πονηροί τύποι των* Μυκηνών, 1991· *Χαμένο φάσμα: Μια σύγχρονη ερωτική ιστορία*, 1996, 22007· *Τηνέλλα Καλλίνικε*, 2004 —όπου ένα τρυφερό ειδύλιο μεταξύ της Λυδίας και του Καλλία δίνει την αφορμή για να παρουσιαστούν οι 87οι ολυμπιακοί αγώνες του 432 μ.Χ.), συνεργαζόμενος με διακεκριμένους σχεδιαστές, όπως ο Γιώργος Ακοκαλίδης, η Μαρία Ζογλοπίτου, ο Α. Παπαδάτος, ο Γ. Τραγάκης κ.ά.

Άλλα βιβλία του: *Ο ανθρωπάκος. Ευθυμογραφήματα και σκιτσοϊστορίες* (1983)· *Στη ζούγκλα του Αμαζονίου* (1987)· *Ο άγνωστος πλανήτης* (1987)· *Το μηχάνημα που σταματάει την κίνηση* (1987)· *Η εκδίκηση της μάγισσας* (1987)· *Οι πρωταθλητές* (1988)· *Οι πειρατές του διαστήματος* (1988)· *Η μικρή μαγείρισσα* (1988)· *Ένα ροκ συγκρότημα* (1988), *Οι προβληματικές επιχειρήσεις* (1991), *Παίζω με τα κόμικς: Τέσσερα διαδραστικά βιβλιοπαιχνίδια* (2014).

Έχει γράψει ακόμα σενάρια για comic-strips, cd-rom, dvd, καθώς και μικρά κωμικά θεατρικά μονόπρακτα και κείμενα για stand up comedy.

Το 1999 ίδρυσε τον Αιρετικό Θίασο και μέχρι το 2002 ήταν αποκλειστικός συγγραφέας και σκηνοθέτης των παραστάσεών του.

Δίδαξε επί δέκα χρόνια «Τεχνική γραφής σεναρίου» σε μεταλυκειακά εργαστήρια καλών τεχνών.

Διοργάνωσε και επιμελήθηκε πλήθος εκθέσεων και εκδηλώσεων που είχαν σχέση με το σκίτσο, το κόμικς και τη γελοιογραφία. ■

Ενδεικτική βιβλιογραφία

— Ελένη Καλκάνη, «Αρχαία κωμωδία: Οι διασκευές του Αριστοφάνη σε κόμικς», ανέκδοτη διδακτορική διατριβή
— Νίκος Μολυβιάτης, «Ελληνικό κόμικ: Μετά από χρόνια χασμουρητού, η έκπληξη» (για το *Χαμένο φάσμα*), *Εποχή*, 8.12.1996
— Τάσος Αποστολίδης, «Σ' ένα παλιό τουρκόσπιτο» (συνέντευξη στη σειρά «Η γειτονιά μου), *Τα Νέα / Ζω στη Θεσσαλονίκη*, 22.1.2000
— Θάνος Σιόντορος, «Τα Μίκυ Μάου ήταν μόνο η αρχή», *Book Press*, 7, Απρίλιος 2010
— Βίκυ Χαριτοπούλου, «Οι 24 ραψωδίες της ομηρικής "Οδύσσειας" έγιναν κόμικς», *Τα Νέα*, 29.3.2012



Τάσος Αποστολίδης

της **ΓΕΩΡΓΙΑΣ ΣΥΛΛΑΙΟΥ**
Μουσικού-τραγουδίστριας, συγγραφέα

σε επιμέλεια του **ΓΙΩΡΓΟΥ ΚΟΡΔΟΜΕΝΙΔΗ**
Συγγραφέα, εκδότη-διευθυντή του περιοδικού Εντευκτήριο

Κείμενα από το συρτάρι

Τα καλά τα ρούχα

Μουσικός-τραγουδίστρια και συγγραφέας, γεννημένη στη Θεσσαλονίκη. Έχουν εκδοθεί 12 προσωπικά της cd στην Ελλάδα και στη Μεγάλη Βρετανία. Εμφανίζεται σε συναυλίες και μουσικά φεστιβάλ στην Ελλάδα και στο εξωτερικό, έχοντας ιδιαίτερη καλλιτεχνική δραστηριότητα στην Ιταλία. Από το 1995 συνεργάζεται με τον μουσικό-συγγραφέα Σάκη Παπαδημητρίου. Ως συγγραφέας πρωτοεμφανίστηκε με διήγημά της στο *Εντευκτήριο*. Κείμενά της έχουν δημοσιευθεί σε λογοτεχνικά περιοδικά και το 2012 εκδόθηκε το πρώτο της βιβλίο, *Στο ακρωτήρι* (Οδός Πανός).

«Κορίτσια, να ντυθείτε καλά»

Στον τόνο της φωνής της υπήρχε ο απόηχος κάποιων παλαιότερων και καλύτερων ημερών. Τότε που καθόταν με την Αντιγόνη στο μπαλκονάκι της την άνοιξη και αγνάντευαν τα κάστρα. Έπιναν καλό κρασί —από τα ακριβά εμφιαλωμένα— και, όταν το μπουκάλι κατέβαινε αρκετά, μία από τις δύο έδινε το σύνθημα και τραγουδούσαν: «Την είδΑ την ξανθούλα/ την είδα ψες αργά» ή «Μια βοσκοπούλα αγάπησα/ μια ζηλεμένη κόρη».

Η Σουλτάνα είχε αυτή τη διάθεση όταν ερχόταν ο γιος της, ο Λάζαρος. Τελευταία την επισκεπτόταν όλο και λιγότερο. «Θα τον φάνε τα σκυλιά τα μαύρα, θα το φάνε το παιδί μου», έτριζε τα δόντια και έβαζε το φαγητό μαζί με την κατσαρόλα στο ψυγείο. Χτυπούσε την πόρτα με μανία. (Αφού δεν επρόκειτο να φαγωθεί απ' αυτόν, δεν είχε καμία αξία.) Αλλά όταν ο Λάζαρος ερχόταν, όλα άλλαζαν.

Ντυμένη με την μπλε δαντέλα, φορούσε το κολιέ με τα μαργαριτάρια και έβαφε τα χείλη της. Και όταν αυτός έφευγε, τότε άνοιγε ένα μπουκάλι κρασί και φώναζε την Αντιγόνη από το επάνω πάτωμα.

Ιούλιος στη Θεσσαλονίκη. Από τις ελάχιστες φορές που δεν περνούσαν αυτόν τον μήνα στη θάλασσα. Όταν ρωτούσε τον πατέρα της γιατί δεν πήγαν φέτος στο νησί, έπαιρνε την ίδια μυστηριώδη απάντηση: «Οι περιστάσεις και τα επερχόμενα γεγονότα καθιστούν απαραίτητη την παραμονή μας στην πόλη. Δεν θα τρέχουμε στα κατσάβραχα όταν καίγεται ο κόσμος».

Η Αντιγόνη δεν ήθελε να ξημερώσει. Το πρωινό φως την ενοχλούσε, θα ήθελε να μείνει στα σκοτεινά, συντροφιά με τα χρυσαφένια όνειρά της. Αναπόφευκτα όμως ξυπνούσε κάθε πρωί και αμέσως συνειδητοποιούσε ότι της έλειπε αέρας. Τιναζόταν επάνω και έπαιρνε βαθιές εισπνοές, καταϊδρωμένη. Οι βαρκούλες θα επέστρεφαν από το νυχτερινό ψάρεμα χωρίς αυτή να τις βλέπει. Κι όμως, θα

επέστρεφαν, λίγο πρίν, τώρα, λίγο μετά, κάπου συνεχιζόταν εκείνη η ζωή που εκείνη είχε χάσει. Στο μπαλκόνι της οργίαζε η βουκαμβίλια, μια φτωχή απομίμηση των περασμένων έγχρωμων καλοκαιριών της.

Στο σαλόνι ήταν ανοιχτή η τηλεόραση. Παραξενεύτηκε, ποτέ οι δικοί της δεν έβλεπαν τηλεόραση τόσο νωρίς.

Ο πατέρας της ήταν μουτρωμένος και μουρμούριζε «Αυτόν θα μας φορέσουν πάλι... βρήκαν καλή ευκαιρία τα κουπούκια», ενώ η μητέρα της περπατούσε πάνω-κάτω, σουλατσάριζε μάλλον, ξεσκονίζοντας με ένα θριαμβευτικό ύφος. Δεν του απαντούσε, πού και πού τού έριχνε μια ειρωνική ματιά και συνέχιζε τη δουλειά της.

Η Αντιγόνη, χωρίς να χαιρετήσει, κατέβηκε στο διαμέρισμα της Σουλτάνας. Κι εκεί ήταν ανοιχτή η τηλεόραση, παραδόξως οι κουρτίνες ήταν τραβηγμένες, οι μπαλκονόπορτες ανοιχτές και η Σουλτάνα πότιζε τις γλάστρες της. Φορούσε ένα ανοιχτογάλαζο φόρεμα, αυτό κι αν ήταν έκπληξη... μετά από τις μαύρες ρόμπες και τις μαύρες νάιλον κάλτσες χειμώνα-καλοκαίρι.

«Κορίτσια, να ντυθείτε καλά»

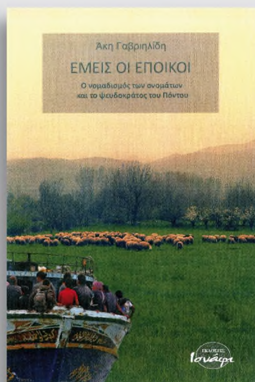
Φορούσαν τα καλά τους και έπαιρναν πρώτα τον χωματόδρομο που οδηγούσε στα μποστάνια και στα χωράφια. Η Σουλτάνα είχε μαζί της μία σακούλα και έκοβε, ανάλογα με την εποχή, βερίκοκα, άγουρα ροδάκινα, τον Αύγουστο μελωμένα σύκα. Μια φορά κουβάλησαν ένα καρπούζι πέντε κιλά, τους κόπηκαν τα χέρια. Η Σουλτάνα θριαμβολογούσε, η Αντιγόνη χόρευε στις μύτες των ποδιών και σκεφτόταν πώς θα καμάρωνε στη μεγάλη της αδερφή, την Έφη. Η Έφη έλεγε στον πατέρα τους ότι πάει βόλτα με τα «κορίτσια» και αντ' αυτού έβγαινε ραντεβού με τον Κίμωνα. Η επιστροφή της Έφης συνοδευόταν συνήθως από σοβαρή επίπληξη. Η επιστροφή της Σουλτάνας σηματοδοτούσε την έναρξη νυχτερινής μαγειρικής, της δε Αντιγόνης την καταγραφή ονείρων και σιωπηλών εκστάσεων.

Στο φερ-φορζέ τραπεζάκι του μπαλκονιού της Σουλτάνας ήταν ανοιγμένο ένα μπουκάλι κόκκινο κρασί. Και τρία κρυστάλλινα ποτήρια. «Πες στην Έφη να κατεβεί κι αυτή» είπε στην Αντιγόνη. Η Αντιγόνη άρχισε να κλαίει. «Θέλω να γυρίσουμε στο νησί» έλεγε μέσα στους λυγμούς της, «θέλω να πάω στη θάλασσα», και μετά από λίγο «τα έχασα όλα». Η Σουλτάνα την κοιτούσε αυστηρά. «Φτάνει!» φώναξε τελικά, χτυπώντας το χέρι στο τραπέζι. «Φτάνει, ντροπή σου. Τι έχασες κυρά μου, μπορώ να μάθω; Φτάνει πια και μ' αυτή τη θάλασσα. Ορίστε, πήγαινε στην παραλία, να δεις τις βαρκούλες, άει στο διάολο πια, τι κακό κι αυτό με σένα. Εδώ καράβια χάνονται! Σήμερα θα πάμε βόλτα στην πόλη. Θα είναι πολύς κόσμος, είναι γιορτή! Γι' αυτό πρέπει να ντυθούμε καλά. Πάμε τώρα να βάλουμε τη σημαία. Ναι, μην με κοιτάς σα χάνος, σήμερα πρέπει να βάλουμε τη σημαία. Την ελληνική σημαία παιδί μου! Ξύπνα!».

Μέχρι ναρθεί η Έφη, πήγαν στην αποθήκη. Κι αυτό γινόταν πρώτη φορά. Για την ακρίβεια, η αποθήκη ήταν ένα κανονικό δωμάτιο με ντουλάπες και έπιπλα που δεν χρησιμοποιούνταν συχνά. Η Σουλτάνα άνοιξε μια ντουλάπα. Υπήρχαν κρεμασμένα παλιά φορέματα με υπέροχα χρώματα. Πολλά απ' αυτά ήταν σατέν και ιρίδιζαν στο μεσημεριανό φως. Όλο το δωμάτιο έγινε ένα ουράνιο τόξο. Τα χρώματα ανακατεύτηκαν με τις μυρωδιές και σχημάτισαν φωτεινές στήλες σκόνης. Η Σουλτάνα έψαξε, έριξε κάτω μερικά, έβρισε, σκέφτηκε, χάιδεψε τα υφάσματα σκεπτική. Τέλος κράτησε τρία και έκλεισε την ντουλάπα. «Το κόκκινο για σένα και το πορτοκαλί για την Έφη.» Χαμογέλασε. «Κι αυτό το βιολετί για μένα. Είναι καλά ρούχα. Πρέπει να είστε όμορφες σήμερα, όλη τη μέρα. Να ντυθείτε καλά κορίτσια».

Ήταν η 24η Ιουλίου 1974. ■

του ΓΙΩΡΓΟΥ ΑΝΑΣΤΑΣΙΑΔΗ
Ομότιμου καθηγητή Πολιτικής Ιστορίας, Νομική Σχολή Α.Π.Θ.



Άκης Γαβριηλίδης
Εμείς οι έποικοι
και το ψευδοκράτος του Πόντου

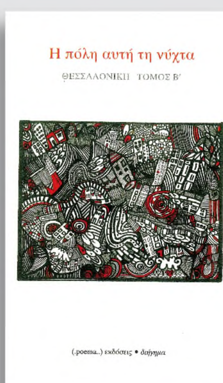
Ιωάννινα, Εκδ. «Ισνάφι» 2014, 458 σ.

Στην εικονοπλαστική αλλά και τεκμηριωμένη προσέγγισή του, ο Άκης Γαβριηλίδης φιλοδοξεί να θέσει και να απαντήσει σε πολλά ερωτήματα που αναφέρονται στο ιστορικό υπόβαθρο της ελληνικότητας, της μετανάστευσης και της πορείας των Ποντίων. Αφηγείται ή παραθέτει αφηγήσεις χωρίς να κάνει ούτε λογοτεχνία ούτε ιστορία. Κυρίως επιχειρεί να δείξει πώς επικαλούνται και διαχειρίζονται οι άνθρωποι το παρελθόν τους και τη δημόσια μνήμη.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν τα κεφάλαια του βιβλίου πού αναφέρονται στην έλευση και την αντιμετώπιση των προσφύγων στη Θεσσαλονίκη.

«Το δώρο», γράφει ο Α.Γ., «που οι πρόσφυγες προσφέρουν στο κράτος και που η κοινωνία της Ελλάδας δεν πολυήξερε τι να το κάνει ήταν μια δημοκρατία και ένας μοντερνισμός που ήταν ασιατικά, όχι ευρωπαϊκά».

Μπορεί να έχει κανείς πολλές αντιρρήσεις και ενστάσεις για τις θέσεις και τις διατυπώσεις του. Όμως, η συνολική και συστηματική ανάγνωση του βιβλίου αποζημιώνει όλους τους αναγνώστες που δεν ψάχνουν μόνο για πληροφορίες αλλά και για στοχασμό πάνω σ' ό,τι μας καθόρισε σε αυτόν τον τόπο.



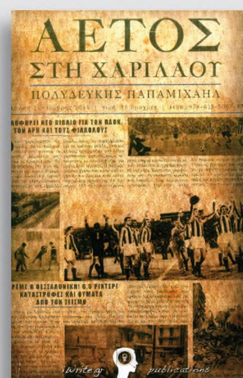
Η πόλη αυτή τη νύχτα
Θεσσαλονίκη, τόμος Β΄

Αθήνα, Εκδόσεις Poema / διήγηση 2014, 124 σ.

«Τα κείμενα του βιβλίου», γράφει στην εισαγωγή ο Δ. Τανούδης, «συναντιούνται στη θέαση της απώλειας [...]. Ο χώρος της λογοτεχνίας είναι ο χώρος της απώλειας [...]. Όλοι οι δρόμοι που δεν πήραμε, οι άνθρωποι που δεν ήμασταν και οι άνθρωποι που δεν γινόμαστε [...].

Πίσω όμως απ' όλες τις προσωπικές απώλειες [υπάρχει] η Θεσσαλονίκη, ή ίδια η απωλεσθείσα Θεσσαλονίκη [...]».

Φρεσκογραμμένα και πικρά διηγήματα από νέες και νέους ελπιδοφόρους πεζογράφους (Νάγια Καλφέλη, Αννίτα Χατζίκου, Βασιλική Μπτσινιώτου, Καλλιόπη Παστά, Χαρά Συμεωνίδου, Δημήτρης Αγγελής, Μυρτώ Κουσίδου, Χριστίνα Τρούση, Εύα Ματσίγκου, Δάφνη Καλαφάτη, Νίκος Δανιηλίδης, Μαρία Κενανίδου, Κατερίνα Μαρινίδου, Δημήτρης Μαυρομματάκης, Κωνσταντίνα Αργυρίου, Φιλίτσα Σοφιανού, Πέτρος Κεχαγιόγλου, Μαρία Αγαθαγγελίδου, Χρήστος Πάνος) συνθέτουν ένα ψηφιδωτό λόγου άξιο να διαβαστεί και να γεννήσει νέα ερεθίσματα και στοχασμούς για τα διαχρονικά αδιέξοδα της πόλης.



Πολυδεύκης Παπαμιχαήλ
Αετός στη Χαριλάου

Θεσσαλονίκη, Εκδόσεις Write 2014, 433 σ.

Ο Πολυδεύκης Παπαμιχαήλ αφηγείται απλά και με αμεσότητα τα βιώματα και τις εμπειρίες του την εποχή της ασπρόμαυρης τηλεόρασης και των ποδοσφαιρικών αγώνων του '70, όταν οι αντίπαλοι οπαδοί κάθονταν ακόμη δίπλα δίπλα στις κερκίδες.

Σ' αυτό το γλυκόπικρο ταξίδι στον κόσμο των αναμνήσεων, ο αναγνώστης ξαναζεί τα χρόνια της νιότης που θεωρούνται ως βάλσαμο για τα πολλαπλά κατάγματα της ωριμότητας.

Και ταυτόχρονα βρίσκει και μια σειρά από ενδιαφέρουσες πληροφορίες για τη συγκεκριμένη καθημερινότητα στη Χαριλάου, στη Μ. Μπότσαρη κτλ.



Γ. Κωστάντζος, Θ. Ταμβάκος, Αθ. Τρικούπης
Μουσουργοί της Θράκης

Έκδοση της Περιφέρειας Ανατολικής Μακεδονίας και Θράκης 2014, 320 σ.

Στο καλαίσθητο αυτό λεύκωμα καταγράφεται και αναδεικνύεται η μουσική ζωή στη Θράκη (από την άλωση της Κωνσταντινουπόλεως ώς τα νεότερα χρόνια).

Η έκδοση, που βασίστηκε στην πολύχρονη έρευνα των τριών συγγραφέων, περιέχει σημαντικό φωτογραφικό υλικό και συνοδεύεται από δίσκο ακτίνας (cd).

Πρόκειται για μία πολύτιμη κιβωτό των μουσικών δημιουργών της Θράκης, που θα ήταν ευχής έργον να βρει άξιους μιμητές και στις άλλες περιοχές της χώρας μας.





Γιώργος Αναστασιάδης
Παντού στη Θεσσαλονίκη σε βρίσκει η Ιστορία...
Προσεγγίσεις στην πόλη της ιστοριογραφίας και της λογοτεχνίας (1912-1974)

Κέδρος 2014, 176 σελ.

«Μνήμες, εικόνες και αναγνώσεις της ασπρόμαυρης πόλης» χαρακτηρίζει ο ίδιος ο συγγραφέας το νέο βιβλίο του για τη Θεσσαλονίκη. Σ' αυτό συναρθρώνει σ' ένα corpus επτά «δοκιμές ιστοριογραφίας», όπως τις ονομάζει, πρόσφατα κείμενά του που τα ξαναδούλεψε, δείχνοντάς μας πώς μπορεί κάποιος να αφηγηθεί την ιστορία μιας πόλης, της γενέτειρας Θεσσαλονίκης, μέσα από την ιστορία της αγάπης του γι' αυτήν. Η δημόσια ιστορία και το προσωπικό βίωμα, τα γεγονότα και οι μνήμες, η λογοτεχνία των δημιουργών αλλά και των αναγνωστών: αυτό είναι το "παιχνίδι" που παίζει ο Γ.Α., υλοποιώντας εμπράκτως μια glocal αντίληψη: το έργο του πατάει τόσο στέρεα στο τοπικό (local), που μας δίνει μιαν εικόνα του οικουμενικού (global).

Στο πρώτο κεφάλαιο ο συγγραφέας μάς προτείνει έναν πρωτότυπο «οδηγό μελέτης» για τον «σύντομο» 20ό αιώνα της πόλης. Ξεκινά με τα λόγια του Πεντζίκη, ότι η Θεσσαλονίκη «διδάσκει», και μας παροτρύνει να αναζητήσουμε «ψηφίδες ιστοριογραφίας» για να συλλέξουμε τη μνήμη της πόλης: τις έντυπες και προφορικές πηγές, ιδίως τη λογοτεχνία, τους ανθρώπους της και τα έργα τους, τους τόπους όπου συναντιούνται, τις εικόνες και τις μουσικές, το "πχόχρωμα" της πόλης, κ.ά. Το κεφάλαιο κλείνει μ' αυτό που ίσως είναι η μεγαλύτερη "προστιθέμενη αξία" του έργου: μια επισκόπηση της ιστορικής πορείας της πόλης στον 20ό αιώνα – από την απελευθέρωση και την πυρκαγιά του '17, τον μεσοπόλεμο, τα μαύρα χρόνια της κατοχής και του εμφυλίου και τα «πέτρινα» μετεμφυλιακά, μέχρι τη δικτατορία και τη μεταπολίτευση. Οι σελίδες αυτές, καρπός βαθιάς γνώσης για την πόλη, μοιάζουν με ένα πανόραμα ή, καλύτερα, μ' ένα γραπτό ντοκιμαντέρ της ιστορία της.

Τα έξι κεφάλαια που ακολουθούν, και συνθέτουν το κύριο μέρος του βιβλίου, ο Γ.Α. τα αφιερώνει σε θέματα γνώριμά του από παλιά αλλά, όπως αποδεικνύεται, ανεξάντλητα. Δεν θα μπορούσαν βεβαίως να λείπουν δύο αγαπημένες "εμμονές" του, τα μελετήματα για τον Τύπο της πόλης, μια «πολύτιμη κιβωτό Μνήμης που ακόμη δεν έχει αξιοποιηθεί επαρκώς», και για τη Θεσσαλονίκη των προσφύγων μέσα από τη ματιά του Γιώργου Ιωάννου. Μέσα από τη λογοτεχνία προσεγγίζει επίσης τη Διεθνή Έκθεση, αλλά και (σε ένα πολύ ιδιαίτερο και πολύ όμορφο κείμενο) τον Θερμαϊκό. Δεν διστάζει να αναμετρηθεί με τη "ζόρικη" μνήμη του ολοκαυτώματος και τους επιζήσαντες Θεσσαλονικείς εβραίους. Και αποτίει φόρο τιμής στους εμβληματικούς δασκάλους του Πανεπιστημίου και την πολύτιμη κληρονομιά που μας άφησαν. Ένθετες στο μέσο του βιβλίου υπάρχουν σπάνιες φωτογραφίες —ασπρόμαυρες βεβαίως όλες— από διάφορες περιόδους της πόλης.

Το βιβλίο του Γ.Α. δεν προσφέρει μόνον εναύσματα για έρευνα και στοχασμό — γράφτηκε και για τη χαρά της ανάγνωσης, είναι αυτό που λέμε ένα "διαβαστερό" βιβλίο. Ο συγγραφέας συνεχίζει και εκλεπτύνει το γνώριμο πια είδος που έχει καθιερώσει, ένα "υβρίδιο" (μελέτη; δοκίμιο; λογοτέχνημα;) που απευθύνεται εξίσου στον ερευνητή όσο και στον μέσο αναγνώστη. Ίσως το πιο χαρακτηριστικό στίγμα του ύφους του Γ.Α. είναι ο τρόπος με τον οποίο συνδιαλέγεται με τα λογοτεχνικά κείμενα: δίνει τον πρώτο λόγο, μέσα από εκτενή παραθέματα, στους δημιουργούς και ο ίδιος περιορίζεται σε μικρά, αντιστικτικά, σχόλια.

Το σύνολο του έργου του Γ.Α. για τη Θεσσαλονίκη, την ιστορία της και, ιδίως, τη μικρο-ιστορία της θα μπορούσε ίσως να συνοψιστεί σε ένα ερώτημα: *Γιατί η Θεσσαλονίκη;* Με το τελευταίο βιβλίο του δοκιμάζει μιαν απάντηση (προσωρινή, μπορούμε να υποθέσουμε, μιας κι είναι βέβαιο πως θα επανέλθει): Γιατί στη Θεσσαλονίκη δεν χρειάζεται να αναζητήσεις την Ιστορία, έρχεται και σε βρίσκει αυτή, σκοντάφτεις διαρκώς πάνω της.
Α.Κ.

Περιοδικά

Με εξαιρετικά ενδιαφέρουσα ύλη κυκλοφορούν τρία αξιόλογα περιοδικά της πόλης: ο ***Φιλόλογος***, τχ. 157 (Τριμηνιαία έκδοση του Συλλόγου Αποφοίτων της Φιλοσοφικής Σχολής Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, εκδ. Ιανός, Ιούλ.-Αύγ.-Σεπτ. 2014, 504 σ.), το ***Ένεκεν***, τχ. 33 (Επιθεώρηση Πολιτισμού, Ιούλ.-Αύγ.-Σεπτ. 2014, 248 σ.) και το ***Εντευκτήριο***, τχ. 105 (Λογοτεχνικό και καλλιτεχνικό περιοδικό, Απρίλιος-Ιούνιος 2014, 176 σ.).



ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ
ΕΤΑΙΡΕΙΑ
ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ
ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ

Η Εταιρεία | Εταίροι

ALUMIL ΜΥΛΩΝΑΣ Α.Ε.
Ν. ΓΛΕΟΥΔΗΣ ΚΑΒΕΞ Α.Ε.
ΓΟΥΛΙΕΛΜΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ
CPL HELLAS Α.Ε.
ΔΟΜΟΤΕΧΝΙΚΗ Α.Ε.
ΕΞΑΡΧΟΥ ΘΑΛΕΙΑ
Κ. & Ν. ΕΥΘΥΜΙΑΔΗΣ Α.Β.Ε.Ε.
ΖΑΝΑΕ Α.Ε.
ISOMAT Α.Β.Ε.Ε.
ΚΑΛΛΙΤΣΑΝΤΣΗΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ
ΚΑΛΛΙΤΣΑΝΤΣΗ ΜΑΓΔΑ
ΚΤΗΜΑ ΓΕΡΟΒΑΣΙΛΕΙΟΥ
Α. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΟΥ Α.Ε. - INART
MANTINIA SHIPPING COMPANY S.A.
ΜΑΥΡΟΥΔΗΣ ΘΕΟΔΩΡΟΣ
Α. ΜΠΟΥΜΗΣ ΚΑΙ ΣΙΑ Ε.Ε
ΜΠΟΥΤΑΡΗΣ ΙΩΑΝΝΗΣ
ΞΑΝΘΑΚΗΣ Α.Τ.Ε.
Ε. Γ. ΠΑΣΣΙΑΣ Α.Β.Ε.Ε.
PELOPAC Α.Β.Ε.Ε
ΣΑΝΗ Α.Ε.
ΣΑΡΑΝΤΗ ΛΟΥΚΙΑ
ΣΤΕΦΑΝΟΥ Α.Ε.
ΦΛΩΡΕΝΤΙΝ ΤΖΕΚΗ
ΤΡΑΜΠΟΥΚΗΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ
ΤΡΑΠΕΖΑ ΠΕΙΡΑΙΩΣ Α.Ε.
ΑΦΟΙ ΧΑΪΤΟΓΛΟΥ ΑΒΕΕ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚέΩΝ ΠΌΛΙΣ

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

ΙΣΤΟΡΙΑ – ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ - ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΤΗΤΕΣ – ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ – ΓΡΑΜΜΑΤΑ – ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ – ΕΙΚΑΣΤΙΚΑ
ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ – ΘΕΑΤΡΟ – ΜΟΥΣΙΚΗ – ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ – ΨΥΧΟΛΟΓΙΑ – ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ – ΒΙΒΛΙΑ

ΓΙΝΕΤΕ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΗΣ

Ετήσια συνδρομή 30 € (4 τεύχη)

Παραγγελία ατομικής συνδρομής

Επιθυμώ να γραφτώ συνδρομητής στο «Θεσσαλονικέων Πόλις» για ένα έτος (= 4 τεύχη) πληρώνοντας μαζί με τα ταχυδρομικά τέλη την προνομιακή τιμή των 30 € (συνδρομές για την Ευρώπη 50 €, για την Αμερική 60 €).

Παρακαλώ αρχίστε τη συνδρομή μου από το έτος: ....

Όνομα / Επώνυμο (παρακαλούμε συμπληρώστε με κεφαλαία)

Επωνυμία εταιρίας ή οργανισμού

Οδός και αριθμός Περιοχή / Τ. Κ. / Πόλη

Επάγγελμα e-mail

Τηλέφωνα Α.Φ.Μ. Δ.Ο.Υ.

Παραγγελία συνδρομής για δωρεά

Επιθυμώ να χαρίσω μια συνδρομή του «Θεσσαλονικέων Πόλις» για ένα έτος (= 4 τεύχη), πληρώνοντας μαζί με τα ταχυδρομικά τέλη την προνομιακή τιμή των 30 € (συνδρομές για την Ευρώπη 50 €, για την Αμερική 60 €).

Παρακαλώ αρχίστε τη συνδρομή από το έτος: ....

Στοιχεία του παραλήπτη:	Στοιχεία δωρητή:
Όνομα	Όνομα
Επώνυμο	Επώνυμο
Επωνυμία εταιρίας / Οργανισμού	Επωνυμία εταιρίας / Οργανισμού
Διεύθυνση	Διεύθυνση
Τ. Κ. / Πόλη	Τ. Κ. / Πόλη
Τηλέφωνα	Τηλέφωνα)
e-mail	Α.Φ.Μ. / Δ.Ο.Υ.

Θα πληρώσω με έμβασμα ή κατάθεση που θα κάνω σε:
☐ Τράπεζα Πειραιώς, Αρ. Λογ/σμού: 5237 – 011001 – 350 IBAN: GR71 0172 2370 0052 3701 1001 350
☐ Τράπεζα Eurobank, Αρ. Λογ/σμού: 0026.0206.14.0200970463 IBAN: GR3602602060000140200970463
☐ Τράπεζα Ε.Τ.Ε., Αρ. Λογ/σμού: 210/481137-20 IBAN: GR53 0110 2100 0000 2104 8113 720)
☐ Επιθυμώ απλή απόδειξη ☐ Θα πληρώσω με ταχυδρομική επιταγή ☐ Επιθυμώ τιμολόγιο

Στο έντυπο το οποίο θα συνοδεύει τα αποστελλόμενα τεύχη επιθυμώ να αναγράφεται:
Το τεύχος αυτό είναι μια δωρεά του κυρίου ή της κυρίας ή της εταιρίας: ______________________
(Συμπληρώστε το όνομα που επιθυμείτε να αναγραφεί)

ΣΥΜΠΛΗΡΩΣΤΕ ΤΗΝ ΠΑΡΑΠΑΝΩ ΦΟΡΜΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ ΚΑΙ ΣΤΕΙΛΤΕ ΤΗΝ ΧΩΡΙΣ ΓΡΑΜΜΑΤΟΣΗΜΟ ΣΤΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΠΟΥ ΘΑ ΒΡΕΙΤΕ ΣΤΗΝ ΕΠΟΜΕΝΗ ΣΕΛΙΔΑ





ΑΠΑΝΤΗΤΙΚΟ ΔΕΛΤΑΡΙΟ

Αριθμός Πελάτη 4106-0015

(Ταχ. Κώδικας Ταχ. Γραφείου-Πόλη)
54626 Θεσσαλονίκη
Ταχυδρομική Θυρίδα ΤΘ 10756





ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ
ΕΤΑΙΡΕΙΑ
ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ
ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ

www.peebe.gr



ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ
ΕΤΑΙΡΕΙΑ
ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ
ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ

ISSN 1108-5452

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚέΩΝ ΠΌΛΙΣ
ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 2014
50